

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد196 - السنة الرابعة | الاثنين 15 من جمادى الأولى 1432 هـ 18 من إبريل 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

المسرحيون فى مدن القناة يتحدثون عن مشاكلهم

عيوب البرادعى التى تمنعه من تمثيل دور الرئيس

السيد محمد على :

جئت من صفوف المقهورين والذين عانو الظلم



«بلقيس» .. آخر عروض ما قبل الثورة



عمرو خالد .. حرفية اللاعب الماهر


جريدة كل المسرحيين



• المخرج والممثل أحمد راسم يجرى حاليًا الاستعدادات لإقامة ورشة إعداد ممثل بمسرح الهوسابير وذلك استعداداً لإقامة مهرجان مسرحى بالهوسابير.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان
الأخبار:
محمد عبد الجليل
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ
المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

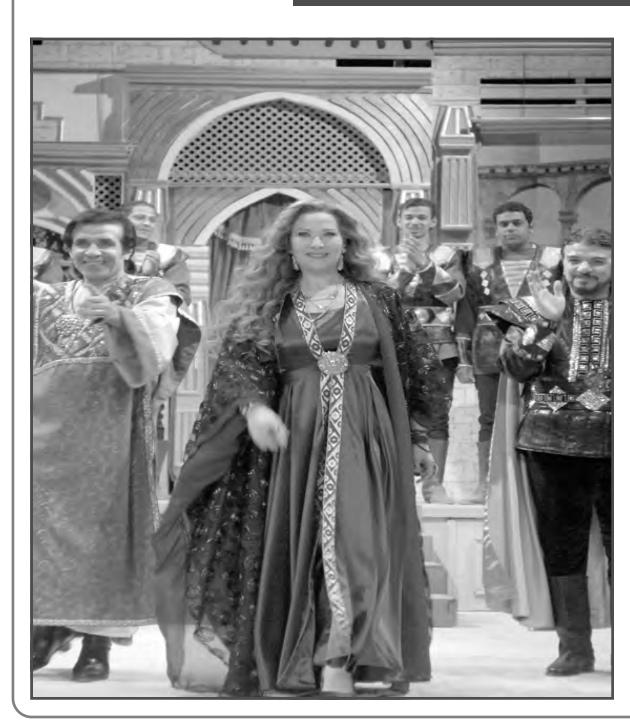
• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



ربما يكون عرض (بلقيس) للكاتب (محفوظ عبد الرحمن) والمخرج (أحمد عبد الحليم) عرض غير محظوظ إلي حد بعيد فلقد ولد في لحظة تاريخية غير اعتيادية .. لحظة تشهد مخاضا لواقع بديل.. واقع قد يحول ما اعتدنا عليه من أفكار ونظم سياسية - منذ تحرر الدول العربية من الاستعمار وحتى إحراق البوعزيزي لنفسه - لتاريخ يحتل مكانه في خبرات الشعوب و فوق أرفف المكتبات ...بينما يتشكل المستقبل الآن في شوارع العالم العربي بالدم والصيحات الغاضبة التي تتصارع على شكل هذا المستقبل .

اقرأ ص12

هموم ومطالب مسرحيى السويس والإسماعيلية وبورسعيد

مسرحية «العرض الأخير» لـ د. نبيل بهجت

الحياة ليست دائما لذيذة ولكن

يوجين أونيل أسود فى أطلنطا

خالد رسلان يواصل اعتذاره للمشاهد ويكتب عن مسرح الدولة

تنويه





وردت إلى «مسرحنا» عدة إيميلات ومكالمات تعترض على مقال د. عبد الرحمن دويب المنشور فى العدد الماضى تحت عنوان «أبو العلا السلامونى كاتب مسرحى أم تاجر مناسبات»، وتؤكد أن المقال يفتقد المهنية ولا علاقة له بالنقد وأنه أقرب إلى السب منه إلى النقد، حيث تعامل مع كاتب كبير له إنجازه المسرحى المهم، بشكل غير لائق.
و«مسرحنا» تؤكد مجدداً أن المقالات المنشورة بها تعبر عن رأى أصحابها وليس بالضرورة عن رأى الجريدة، كما تؤكد تقديرها واحترامها لمحمد أبو العلا السلامونى ككاتب مسرحى كبير ومرموق.

لوحات العدد
للفنان
محمد متولى

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى

• أقيم الأسبوع الماضى بالمعهد الفرنسى بالإسكندرية ولمدة يومين فعاليات مهرجان مسرح الشباب فى دورته الأولى والتى يشارك فيها ثمانى مدارس فرانكفونية بالإسكندرية بـ 15 مسرحية أعدها ثلاث فصول هذه المدارس دور الحضانة للمرحلة الثانوية.

طلبة ديكور «معتصمون» أمام مكتب رئيس الأكاديمية

نظم طلبة الفرقة الثالثة بقسم الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية اعتصاماً أمام مبنى إدارة الأكاديمية احتجاجًا على ما اعتبروه «تجاهلاً متعمدًا» من إدارة المعهد والأكاديمية للشكاوى العديدة التى تقدموا بها، لإعادة النظر فى نتيجة بعض المواد التى وصلت نسب الرسوب فيها 70 ٪، وهو ما وصفه الطلاب بأنه غير قانونى ويستحق فتح تحقيق حوله.

ترجع الأزمة لثلاثة أسابيع مضت، عندما أعلنت نتيجة التيرم الأول ورسب 22 طالبًا من بين 38 هم إجمالى دفعة ديكور، هى مادة التحليل الموسيقى التى يدرسها د. محمد الشيخ.

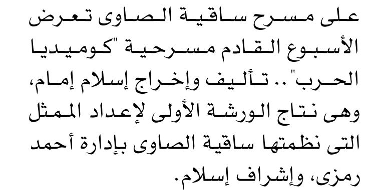
يقول الطلاب أنهم أصيبوا بالدهشة و«عدم الفهم»، فتقدموا بتظلم لعميد المعهد د. عبد المنعم مبارك لإعادة النظر فى النتيجة، إلا أنه ولظروف صحية لم يكن متواجدًا فى مكتبة خلال تلك الفترة، فقدموا تظلمًا آخر لوكيل المعهد د. عبد الناصر الجميل، لكن التحقيق فى الأمر تعطل لسفر رئيس الكنترول د. سيد الإمام وقتها لحضور أحد المهرجانات المسرحية خارج مصر.

رفع الطلاب تظلمًا ثالثًا إلى د. إيناس عبد الدايم نائب رئيس الأكاديمية التى تعاطفت مع الطلاب وأخبرتهم أن وصول عدد الراسبين إلى هذه النسبة غير قانونى. عاد د. سيد الإمام ود. سامح مهران اللذان كانا مسافرين فى مهرجان مسرحى خارج مصر، لتختفى د. إيناس من المشهد ويعود الأمر إلى المربع صفر!

32 طالبًا لازال موقفهم معلقًا.. وقعوا على التظلمات الثلاثة وينتظرون قرارًا بات فى يد د. سامح مهران، والطلبة هم: أحمد فتحى عامر، محمد عبد الرءوف عبد الحكيم، خالد خليل محمد، ياسمين محمد أحمد، رجاء محمد صدقى الحبروك، بسنت محمد محمد سيد سالم، نسمة عبد الحى، نورهان نبع الحكمة، مصطفى سيد سعيد تهامى، خالد أحمد النقيب، صفا حسن، محمود حسين عبد الحميد عبد اللطيف، محمد مجدى مرعى، محمود عوض محمد عوض، إيمان خليفة، خلود عبد المعبود، منه الله سعد، محمد محمود السيد موسى غانم، عبدالرحمن السيد عبد العظيم مهرس، مها إسماعيل الغوتى، خالد محمد محمد عبد اللطيف، سادة عزت، بسمة إيهاب، شادى محمد إسماعيل، دينا جميل جمال الدين، أمين عادل رمضان، على السيد على، محمد حسين عبد الحميد، أحمد معوض، على صبرى سمائى، نورا حامد عبد اللطيف، أحمد قبيصى أبو عقرب.

أحمد فؤاد


د. سامح مهران



كوميديا الحرب على ساقية الصاوى

على مسرح ساقية الصاوى تعرض الأسبوع القادم مسرحية "كوميديا الحرب".. تأليف وإخراج إسلام إمام، وهى نتاج الورشة الأولى لإعداد الممثل التى نظمتها ساقية الصاوى بإدارة أحمد رمزى، وإشراف إسلام.

تدور أحداث المسرحية حول صراع ينشب بين دولتى أفريقا وليميا مما يؤدى إلى حدوث حرب بين الدولتين، وهو ما يدفع دولة زوليون إلى التدخل للصلح بين الدولتين تحت شعار السلام.

العرض تمثيل أحمد عونى، مصطفى مدحت، يزن الفرجانى، طارق مصطفى، عبد الرحيم محمد، وجدى إبراهيم، رجائى سامح، سامر حسين، شادى أحمد، رامى حجاب، أحمد عبد الصمد، إنجى أحمد، أحمد السقا، إنجى طارق، عزة أحمد.

تعرض المسرحية ليلتين متتاليتين وتنطلق الورشة الثانية بعد العرض بفترة وجيزة.

عمرو حسان





قبل تعيين عصام السيد بساعات

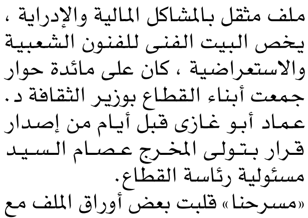
العاملون بالبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية:

لن نسمح بدخول رئيس من خارج القطاع مهما كان اسمه!

ملف مثقل بالمشاكل المالية والإدراية، يخص البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، كان على مائدة حوار جمعت أبناء القطاع بوزير الثقافة د. عماد أبو غازى قبل أيام من إصدار قرار بتولى المخرج عصام السيد مسئولية رئاسة القطاع.

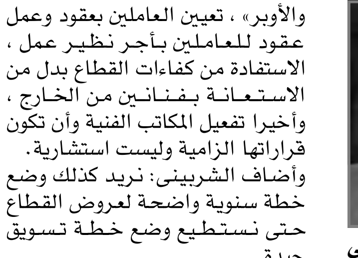
«مسرحنا» قلبت بعض أوراق الملف مع مجموعة من أبناء القطاع وقياديية.

تحدث المخرج الشاب حسن الشريف قائلا: عانينا فى الفترة السابقة من المشاكل بسبب طريقة، فلا يوجد تصور أو خطة واضحة وتم فرض نصوص لا قيمة لها وهشمت اللجان القراءة والمكاتب الفنية بدعوى أن رأيها استشارى، وأنا عضو بالمكتب الفنى لفرقة تحت 18 الذى ولم تجتمع منذ أربع سنوات، وأضاف تقدمت بطلب للوزير لتحويل البيوت الفنية إلى هيئات مستقلة إداريًا وماديا ويتم اختيار رئيسها بالانتخاب ولكن الوزير رد بأن الانتخاب غير قانونى فأصدر قرارا وسطيا بتزكية ثلاثة أسماء يتم اختيار الرئيس الجديد للقطاع من بينها، ونحن مصرون أن يكون الرئيس القادم من أبناء قطاع الفنون الشعبية.


عبد الله مراد




محمد أبو ليلة



أسامة الشربينى

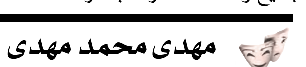
واتفق معه الدكتور عبد الله مراد، مضيفًا: منذ عدة سنوات لا يوجد للقطاع خطة واضحة ومدروسة، ومسرح البالون هو المعادل الموضوعى للأوبرا الشعبية المصرية، وهو يحتاج إلى فلسفة خاصة، وتقديم عروض تتناسب مع فلسفة كل فرقة على حدة ويخدم فلسفة القطاع بشكل عام، ولكن النظام السابق أضاع فكرة الاوبرا الشعبية مع توالى رؤساء قطاع لا يفهمون دوره.

ولخص أسامة الشربينى مطالب أبناء القطاع قائلا: تقدمنا للوزير بسبعة مطالب أولها أن يتولى رئاسة القطاع واحد من أبنائه لأنه أدرى بمشاكله، ثم تشكيل مجلس إدارة للقطاع منتخب من أبناء القطاع حتى نقضى على مركزية اتخاذ القرار فى يد شخص واحد، استرجاع قاعة صلاح جاهين التى تم بناؤها من أجل العروض القصيرة ثم أخذها الوزير السابق لوليد عونى رغم وجود مكان مخصص له فى الاوبرا، تطبيق حد أدنى من الأجور بجدول زمنى محدد خاصة أن أجور القطاع زهيدة مقارنة بالبيت الفنى للمسرح والأوبر»، تعيين العاملين بعقود وعمل عقود للعاملين بأجر نظير عمل، الاستفادة من كفاءات القطاع بدل من الاستعانة بفنانين من الخارج، وأخيرا تفعيل المكاتب الفنية وأن تكون قراراتها الزامية وليست استشارية.

وأضاف الشربينى: نريد كذلك وضع خطة سنوية واضحة لعروض القطاع حتى نستطيع وضع خطة تسويق جيدة.

واتفق معه الاستاذ عبد العال مصطفى قائلا: لن نسمح بدخول رئيس للقطاع من خارج أبنائه أيا كان اسمه، والبيت الفنى للفنون الشعبية يمتلئ بالكفاءات، وكفانا "ركنة».

وعن معاناة رضا قالت منى مصطفى نائب مدير الفرقة: يوجد فى الفرقة 8 مدربين واثنين من المشرفين ونملك خبرات كبيرة وعريضة وكلهم للأسف لا يعملون لأن مدير الفرقة إيهاب أحمد حسن يقوم بتصميم جميع رقصات الفرقة بمفرده.


مهدى محمد مهدى

حكاية ميدان..

جروب فيس بوك.. فتجمع.. فلقاء فورشة.. وعرض مسرحى



"حكاية ميدان " عرض مسرحى لمجموعة من الشباب توحدوا حول فكرة البحث عن مستقبل مصر والحفاظ على مكتسبات الثورة. الفكرة بدأت - كما يقول المخرج عمرو قابيل - بجروب على الفيس بوك بعنوان "فنانين مصريين " ضم مجموعة شباب من مختل

ف المحافظات لم يكونوا يعرفون بعضهم، طلبة من معهد الفنون المسرحية ومجموعة شباب من المسرح الكنسى، إلى جانب بعض الهواة والمحترفين، وكان قابيل صاحب فكرة نقل التجمع من صفحات الفيس بوك الى خشبة المسرح

وبالفعل تجمع الشباب من هواة تمثيل وإخراج وغناء وموسيقى لأول مرة، فى مهرجان " فنان فى الميدان " الذى أقيم فى أحد المسارح الخاصة بمنطقة وسط البلد، وهناك ولدت فكرة تنظيم ورشة فنية حول فكرة النص الذى كتبه الشاعر سيد الاباصيرى، ورشة إعداد ممثل وغناء ورقص وموسيقى لتظهر من خلالها مسرحية حكاية ميدان

بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة عرضت المسرحية في محافظات مختلفة وتعرض يوم 18 أبريل الجارى فى بيت الأمة - سعد زغلول، وبعدها فى المركز الثقافى لمتحف محمود مختار يدور العرض حول ماذا نريد أن نفعل لمصر حتى تصل الى الافضل؟ وكيف سيكون واقعها فى 2050؟ ويتميز العرض بأنه قائم على المجهود الذاتى للفنانين من ديكور وموسيقى وتمثيل وإخراج

يضم العمل 57فنانًا بينهم ياسر أبو العينين، مصطفى حزين، نهلة كمال، نهاد كمال، محمد ابو الخير، مصطفى جمال، رغدة أبو الخير، محمود عاطف، هانى الصادق، مايكل مجدى، نيفين مرزوق، مارينا يوسف، ماجد ناروز، عادل نصر، المطرب مروان عز، موسيقى محمد نافو، مخرج منفذ محمد جاسر، محمد شعبان، محمد


أحمد رمضان متولى





• بدأت أول أمس بقصر ثقافة الفيوم ورشة تدريبية لتعليم ميكانيست المسرح والتى تقيمها الإدارة المركزية للتدريب وإعداد القادة الثقافيين برئاسة الشاعر مسعود شومان وتستمر حتى 22 من الشهر الحالى بمشاركة 26 دارسًا.

البداية تأخرت خمس ساعات والنهاية "خناقة"

هموم ومطالب مسرحيى السويس والإسماعيلية وبورسعيد فى "نقاش مفتوح" مع زحام

خمس ساعات كاملة انتظرها "فنانو الأقاليم" المدعوون إلى اللقاء مع الكاتب أحمد زحام مدير إقليم القناة وسيناء لمناقشة هموم ومشاكل المسرحيين فى الأقاليم.

بدأ الاجتماع الذى كان مقررًا فى الواحدة ظهرًا فى تمام السادسة، واستجابة لطلب مسرحيى الأقاليم بتواجد ممثل عن الإدارة حضره إلى جانب زحام. المخرج عزت زين مدير فرق البيوت، المخرج محمد صابر مدير الفرق القومية، الكاتب سعيد حجاج مدير إدارة نوادى المسرح، أدار الاجتماع المخرج أحمد عجيبة، الذى تحدث عن مشاكل مسرح الأقاليم بشكل عام ثم القناة وسيناء بشكل خاص، وطالب بعقد مؤتمر المسرحيين أسوة بمؤتمر الأدباء، عمل رابطة للمسرحيين بالأقاليم، ثم حدد جدول أعمال الاجتماع بحيث يقدم كل فنان ورقة عمل تخص محافظته ودعا إلى مناقشة موضوعية لتلك المقترحات وأن تكون فى حدود "اللياقة"، بدأ عجيبة بنفسه طارحًا بعض المطالب الخاصة بالمسرح البورسعيدى ومنها وضع تصور عام لمسرح الثقافة الجماهيرية من خلال الفنانين، وتطوير مشروع نوادى المسرح، وعمل بروتوكولات تعاون مع الشباب والرياضة والجامعة والبيت الفنى للمسرح لتقديم عروض الثقافة الجماهيرية على مسارح تلك الجهات والتنوير عليها، إضافة لعودة المهرجانات الإقليمية، وإعادة بناء مسرح السامر، وتجول العروض المسرحية الجيدة، إعادة النظر فى لائحة الأجور، وحل مشكلة غلق المسارح بحجة الدفاع المدنى، كما تبنت ورقة العمل عودة فرقة بيت ثقافة النصر للعمل، محاسبة المسئولين عن قلة العروض ببورسعيد هذا الموسم، كما طرح تشكيل فرقة مسرحية ببور فؤاد والتى أضحت مدينة بها عدة مسارح وأخيرا إنشاء عمل مركز توثيقى لحفظ ذاكرة المسرح البورسعيدى .

انتقلت الكلمة إلى الفنان غريب محمد على (الإسماعيلية) الذى قدم ورقة عمل بعد أن سجل ملاحظة تخص تأخر وصول مسئولى الإدارة العامة للمسرح ، ثم شرع فى قراءة ورقة العمل التى تضمنت إلغاء المركزية ، حرية اختيار الفرق للمخرجين ، صرف مكافآت الممثلين حسب جهد كل ممثل وليس تصنيفه، عمل تعاقدات رسمية للممثلين الرجال أسوة بالعنصر النسائى، عدم اشتراط أن يكون المخرج المنفذ معتمدا، نقل شريحة الفرقة القومية من فرع الثقافة إلى القصر، إلغاء معايير التقييم من اللجان المشوشة وعلى حد قوله، حل مشكلة مسرح الإسماعيلية المعطل بسبب الصيانة، منذ خمس سنوات، وكذا تحدث عن اختفاء دعم المحافظة هذا الموسم، وركز فى النهاية على ضرورة تدريب الممثلين، وتخصيص مكان للمسرحيين بقصر الثقافة، مع عمل أرشيف للفرقة .

مشاكل فنانى السويس مع أمن قصر الثقافة واقتراحات لتفعيل مسرح الأماكن المفتوحة فى بورسعيد

أما غريب منصور فقدم ورقة عمل تخص المسرح بمحافظة السويس، تضمنت مقترحات الفرق، والأعضاء، ونقاط تخص مدير فرع السويس وطريقة تعامل أمن قصر الثقافة مع الفنانين، اقترح إلغاء تصنيفات الفرق وتقسيم الفرق بحسب وجود مسرح وتسمى فرقة المحافظة، والتى تمتلك قاعة تسمى تجارب، أما التى بلا مكان وتسمى فرق المكان المفتوح، بحيث تقدم الفرق عدة عروض بالعام الواحد، مع عودة المهرجان الإقليمى، واقترح أيضا تكوين لجنة من خمسة أشخاص لمتابعة العروض بدءا من اختيار النص مرورا بمقايسة الإنتاج وحتى تقديم العرض، ألا يكونوا ممن لهم أعمال بالموسم الحالى وتتولى اللجنة غربلة العروض المقدمة بالإقليم قبل إنتاجها .

غريب اقترح أيضا إلغاء تصنيفات الممثلين، ورفع الحد الأدنى لبدل البروفات أو استبدالها بمكافأة شهرية، ودفع بدل انتقال لأعضاء الفرقة من خارج مكان العرض، وتفعيل دور المكاتب الفنية. قصر الثقافة ببالسويس تكلف 12مليون جنيه وأجهزته معطلة، والغريب أنها لم تكن معطلة أثناء مهرجان البحر الأحمر الذى أقيم على نفس المسرح مرتين !

وتحدث محمد الملكى مخرج ببورسعيد حول مطالب فنانى شمال سيناء باعتباره قدم عملا مسرحيا هناك مؤخرًا فقال إن سيناء تحتاج "نظرة ثقافية" لأنها محرومة بشدة من الثقافة .

أخذ الكلمة الكاتب أحمد زحام رئيس الإقليم الذى أبدى ترحيبه بالحضور الذى أعلن أن قصر ثقافة السويس سوف يفتتح قريبا، وأن مشاكل معظم مسارح قصور الثقافة تتعلق بمشاكل هندسية فى التسليم والتسلم مما يعطل افتتاحها للجمهور وإقامة الفعاليات الفنية عليها، ، وعن المشاكل الخاصة بقصر ثقافة السويس قال إن شكوى الفنانين يقابلها شكوى من موظفى القصر أيضا حول طريقة التعامل معهم، ومعتبرًا أن مطلب مكان للفرقة بقصر الثقافة مشروع، وقال إن على الفنانين الدفاع عن مسرحهم والسعى نحو تطوير منتجهم الفنى وتطوير قدراتهم الفنية بكل الطرق، والوقوف أمام من يعرقلون النشاط الفنى، وعن تعيين مدير جديد للفرع ذكر أن شغل أى منصب يخضع لشروط يجب أن تتوفر بالمرشح وهو ما سوف ينظر إليه عند ترشيح مدير لفرع السويس .

ثم فتح النقاش مع الصالة ليبدأه المخرج محمد الدسوقى الذى طرح سؤالاً حول حجم المخصص المالى لكل فرع لنشاط المسرح، وقال إن عدد الشرائح التى لا تنتج لسبب أو لآخر تشى بمبالغ يفترض أن تخصص لنشاط المسرح بالإقليم، ثم كشف عن رغبة البعض تقديم عروض بأماكن مفتوحة ويمكن تسوية الميزانيات بطريقة أخرى لا تعيق الالتزام بالسنة المالية، وتحدث أيضا عن أن بعض المخرجين يحصلون على أجور بمسرح الطفل أعلى من التى يحصلون عليها بالشرائح، ورد زحام حول عرقلة الميزانيات ملقيًا بالتبعية على الإدارة العامة للمسرح ، التى تحجز المخصصات المالية لديها وتعطى الأقاليم ما يتم تنفيذه من عروض بالفعل وليس إجمالى المبلغ المخصص للنشاط، واعتبر زحام أنه لا توجد عدالة فى توزيع المبالغ على الأقاليم على حد قوله، أما محمد الجناينى المخرج السويسى فقال إن السويس رغم كونها عاصمة ثقافية لمصر لم تحظ بأى شىء ، والمبلغ الذى خصص لا يكفى لتقديم شىء يعبر عن تلك المناسبة .

وعلق الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا على الأوراق التى قرأت بأنه يجب الحديث حولها أولا ثم تلى ذلك ردود للصالة وتعقيبات من المنصة، للخروج بشىء من الاجتماع، وحيا جهود المسرحيين على أوراق العمل التى قدموها ووصفها بأنها جادة وتستحق المناقشة، وأضاف: أن النواحى المالية الخاصة بالأجور تخضع للائحة صدرت فى بداية التسعينيات وما يخرج عنها استثناءات، وقال إن على الفنانين تقديم مقترحات بخصوص تعديل تلك اللائحة، أما عن مركزية الصرف فذكر أن هناك التباسا يحدث عند المناقشين ، وأضاف: عقدت الإدارة العامة للمسرح أكثر من لقاء بفنانى الأقاليم سواء بالإدارة أو بالصعيد وأجمع الغالبية على ضرورة عودة مركزية الإنتاج بالإدارة العامة للمسرح، والمشاكل التى تحدث الآن سببها الأساسى هو لا مركزية الصرف وليس العكس، وفى السابق كانت الأقاليم تجور على مخصص المسرح لأنشطة أخرى، وتابع مشكلة أزمة وجود أماكن عرض تتيح تبنى أفكار للمكان المفتوح ومنها مسرح الشارع لفرقة السويس التجريبية تتفق تماما وما يريده الجميع من الخروج من مسرح العلبة الذى لا يجد مكانا، ومسرح الشارع يقدم فنونا تتفاعل والمشاهد ، عروض القومية والقصر بمكان واحد، ثم تدخل المخرج سمير زاهر قائلاً أن الإدارة هى التى تقلص الفرق وتساءل أين فرقة النصر، والفرقة الإقليمية ببورسعيد، المخرج سامح فتحى اعترض لأنه كان قد طلب الكلمة من قبل، وهنا حدث تداخل ارتفعت أصوات تقول نحن نناقش قضايا عامة وليست قضايا خاصة ، وتعالت الأصوات وتداخلت، فى حين صمت الكاتب أحمد زحام والناقد أحمد أبو العلا، بانتظار هدوء الحضور، وتدافع بعض شباب بورسعيد يصرخون، فى شكل مسرحى.

رفض الناقد أحمد أبو العلا ، هذه الفوضى، وطلب من كل من أخطأ من الحضور بالخروج من القاعة إن كان الموجودين يريدون حوارا، خرج بعض فنانى بورسعيد وطلب أبو العلا من المخرج سمير زاهر الخروج هو الآخر باعتباره أخطا فى حقه بهذه الحملة من المقاطعة والهجوم خارج السياق رفض زاهر الخروج وسأل الحضور إذا كانوا يوافقون على خروجه مما استنفر المسرحيين البورسعيديين الذين معه والذين عادوا إلى المنصة بشكل عدائى وسط سخط فنانى السويس والإسماعيلية، وهنا انتهت الجلسة والتى كانت نقاشية ومفيدة لولا تلك التجاوزات.

أحمد زيدان

• أصدر د. عبد المنعم مبارك عميد المعهد العالى للفنون المسرحية قراره باستمرار مجلس اتحاد طلاب المعهد حتى نهاية العام وعدم إجراء انتخابات جديدة للاتحاد لعدم اكتمال النصاب القانونى لإجرائها، يذكر أن أمين اتحاد طلاب المعهد هو الطالب محمد عادل.

4 جوائز لـ «المقهى» فى المهرجان الأول

حدث فى معهد الفنون المسرحية بالكويت

اختتمت فعاليات المهرجان الأكاديمى الأول الذى أقامه المعهد العالى للفنون المسرحية بدولة الكويت برعاية وزيرة التربية ووزيرة التعليم العالى وهو المهرجان الذى كان أملا كبيراً حققه عميد العهد الحالى د. فهد السليم افتتح المهرجان فى اليوم العالمى للمسرح قرأ الفنان الكويتى سليمان الياسين رسالة المسرح التى كتبتها الكاتبه المسرحية الأوغندية جيسكا كاهوا تكونت لجنة التحكيم من الدكاترة والأساتذة عادل المالك ونرمين الحوطى وفاضل المويل وعبدالله الغيث وفهد عبدالمحسن وسكينة مراد وابتسام الحمادى وهانى النصار وعلى حيدر.

شهد حفل الختام تشريف حضور د. موضى الحمود وزيرة التربية و وزيرة التعليم العالى جاءت النتائج لتعلن فوز عرض المقهى المعد عن نص المهرج لمحمد الماغوط وإخراج محمد الكندرى كأفضل عرض متكامل، فاز مخرجه بجائزة افضل إخراج مناصفة مع مالك القلاف الطالب بالسنة الأولى قسم النقد ومخرج عرض معراج الزجاج الذى أعده عن قصة قصيرة للكاتب السعودى فاضل العمر وفاز عرض المقهى بجائزة افضل اضاءة لبدر شاكر معتوق بينما فاز بافضل ديكور جاسم خريبط عن عرض معراج الزجاج بينام فاز بجائزة افضل أزياء شمساء العامرى ورنا محمد الطالبتين بقسم النقد كما فاز محمد الكندرى بجائزة افضل موسيقى عن عرض كل أمام الآخر وفاز بجائزة أحسن ممثل عبد العزيز النصار وجائزة افضل ممثلة ذهبت إلى سماء العجمى

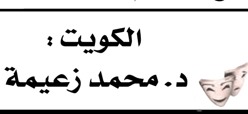
د. فهد السليم

د. بدر الرفاعى

وفازت منال الجارالله بجائزة تشجيعية لإخراجها عرض المقعد.

وشهدت فعاليات المهرجان مشاركة سبعة عروض هى إزالة تأليف السعودى عباس الحايك وإخراج على حس الحسينى ومعراج الزجاج عن قصة قصيرة للسعودى فاضل عمران إعداد و إخراج مالك الجلاف وكل أمام الأخر للمصرى د . عصام عبد العزيز إخراج عبد الله النصار والمقهى عن نص المهرج لمحمد الماغوط إخراج محمد الكندرى وماذا بعد للاماراتى د.حبيب غلوم إخراج موسى بهمن وأسباب سقوط الأباطرة لهوارد باركر ترجمة د. على العنزى وإخراج على البلوشى والمقعد عن نص صباح مشرق تأليف سيرافين وخواجين إخراج منال الجار الله.

وكان قد تم خلال الافتتاح تكريم بدر الرفاعى الأمين العام السابق للمجلس الوطنى للفنون والثقافة والآداب كما تم تكريم دفعة 2010 من خريجى المعهد فى أقسامه الثلاثة وفى الختام أعلن الدكتور فهد السليم عميد المعهد عن أمله أن تشهد الدورة الثانية للمهرجان الآكاديمى العام القادم مشاركة الأكاديميات والمعاهد المتخصصة فى الوطن العربى ليتحول إلى مهرجان أكاديمى لطلاب المسرح فى كافة الدول العربية معرباً عن أمله أن يتحول المهرجان لاحقًا إلى مهرجان دولى لكافة أكاديميات المسرح فى العالم.



الكويت :
د. محمد زعيمة

شبح الإلغاء يخيم على مهرجان جامعة القاهرة.. والبروفات مستمرة

لم يتحدد حتى الآن موقف مهرجان جامعة القاهرة المسرحى، بسبب إغلاق مسرح المدينة الجامعية للتحسينات، الأمر الذى يهدد بإلغاء النشاط المسرحى فى الجامعة هذا العام.

معتز الأسمر الطالب بكلية الزراعة قال إنه مادامت هناك دراسة يجب أن يكون هناك نشاط ورفض تمامًا فكرة إلغاء المهرجان.

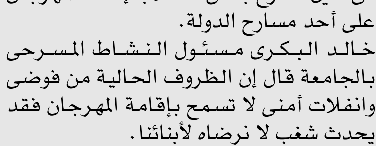
فى حين يرى إسلام رجب من كليه الحقوق، أنه لا يوجد سبب لإغلاق مسرح الجامعة واقترح أن تستعين الجامعة بالدفاع المدنى لتأمين المسرح أثناء المهرجان.

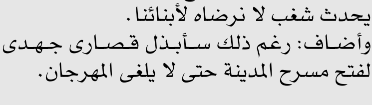
ويقول أحمد سيوفى من كلية الآداب إحنا شغالين بروفات وعندنا أمل أن يقام المهرجان.

فى حين اقترح بعض الطلاب إقامة المهرجان على أحد مسارح الدولة.

خالد البكرى مسئول النشاط المسرحى بالجامعة قال إن الظروف الحالية من فوضى وانفلات أمنى لا تسمح بإقامة المهرجان فقد يحدث شغب لا نرضاه لأبنائنا.

وأضاف: رغم ذلك سأبذل قصارى جهدى لفتح مسرح المدينة حتى لا يلغى المهرجان.





أحمد عبد الصمد

غياب الحرس الجامعى واحتمالية سيطرة الإسلاميين على الاتحاد.. يهددان بإلغاء مهرجان جامعة حلوان المسرحى!

قال عصام محمود مسئول النشاط المسرحى بجامعة حلوان إن الجامعة تسعى إلى إقامة مهرجانها المسرحى كعادتها كل عام، رغم بعض العقبات التى يمكن أن تؤدى إلى تأجيله أو إلغائه.

وأضاف المهرجان ينتظر انتخابات الاتحادات الطلابية الجديدة التى تنتهى يوم 20 أبريل، إن رعاية الشباب لا تعلم ما هو موقف الاتحاد الجديد لكل كلية من النشاط المسرحى هذا العام من ناحية الميزانية ، إدارة الجامعة تتخوف من سيطرة التيارات الدينية على الاتحادات وبالتالى موقفها من النشاط الفنى والمسرحى. داخل الجامعة وتابع: رعاية الشباب تفكر فى الاتجاه فى الفترة القادمة إلى عقد عدد من الندوات الفنية داخل الجامعة للتوعية بدور الفن الهادف فى الحياة عمومنا مع عدد من علماء الدين الوسطيين.

ومن العقبات الكبيرة التى يواجهها مهرجان هذا العام هو غياب الحرس الجامعى، وإن كانت الجامعة تحاول أن تتفق مع مسارح لديها الأمن الخاص بها مثل مسرح نجيب الريحانى أو أحد مسارح الدولة. وفى حالة تخطى هذه العواقب فإنه من المرجح أن يقام المهرجان فى الفترة من 5 إلى 20 مايو المقبل.

منى سليمان

مهرجان الكاتب المسرحى المصرى.. على البالون الاثنين القادم

ينظم توجيه عام التربية المسرحية بمديرية تعليم حلوان الدورة الثالثة لمهرجان الكاتب المسرحى المصرى "دورة الكاتب يسرى الجندى" على مسرح البالون من 12 إلى 25 أبريل الجارى. قال الكاتب أشرف أبو جليل أن المهرجان يقدم أربع مسرحيات من أعمال الجندى وأضاف: تقدم إدارة حلوان مسرحية "عنترة" للمخرج على خليفة و"على الزيبق" إخراج علاء هارون أما إدارة المعادى فتقدم "بطولة مصرية" إخراج وليد محمد خالد. وتقدم إدارة مايو "ثورة الأباصيرى" إخراج دعاء سعيد، وتقدم إدارة القاهرة الجديدة مسرحية "حكاوى الزمان". يكرم المهرجان المخرجين حسن عبد السلام، إسماعيل عبد الحافظ، سعيد مرزوق، الراحل السيد راضى، مجدى أبو عميرة، محمد عزيزية والفنان العراقى محسن العلى، عبد الرحمن الشافعى، د. سناء شافع، سمير العصفورى، د. فاروق الرشيدى أستاذ الدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية والكاتب أبو العلا السلامونى والفنان خالد زكى، رياض الخولى .

يسرى الجندى

كل مرة

درويش الأسيوطى

المتثورجون طحن ..

ظن البعض أن ثورة الشعب المصرى فى 25 يناير 2011 هى المولد الذى غاب صاحبه، فالثورة ليس على رأسها بكباشى ولا عقيد ، ولا رفيق نضال ، بل ليس على رأسها أحد . وهذا شجع الأدعياء وخاصة من الباحثين عن فرصة لإثبات الذات ، بعد أن فشلوا فى إثبات ذواتهم من خلال عمل أو نضال حقيقى، وطالما فاتته الزفة الإعلامية فى ميدان التحرير وفى الفضائيات فعليه أن يفتعل زفته الخاصة .

فبعد أن توقف إطلاق الرصاص من القناصة ، وبعد أن انقشعت سحب الغاز المسيل للدموع ، لبس بعضهم ما لديهم على الحبل ،وتعطروا وخرجوا إلى الفضائيات ليقولوا أشياء عبيطة تكشفهم أمام الشعب المعلم . فمثلا منهم من زعم أنه مفجر الثورة لكنه تخفى عن أعين العسس حتى يضمن نجاح الثورة وذلك من خلال جملة شهيرة راجت " لا أحد يستطيع أن يقول أنه يمثل الثورة ولا أنا ..." وهو يوحى بذلك أنه يمثل الثورة لكنه يتعفف عن ذكر ذلك . ومنهم من لبس رداء الحكمة وطالب " الشباب النزق" بالعودة إلى مدارسهم وجامعاتهم والى مقاهى البطالة التى تعودوا الجلوس عليها ، فقد انتهت الثورة وعملت ما عليها وأكثر الله من خيرها .

ومنهم من راح ينتقد ما يحدث فى المحروسة وطالب الجيش والشعب والشرطة بالتكاتف لإعادة البلاد إلى ما كانت عليه من الأمن والأمان فى عهد المخلوع " عايزين نشوف مصالحنا " وكأن الشهداء الذين سقطوا فى ميادين التحرير فى مصركلها كانوا من أجل أن يعود الأمن والأمان الذى كان الشعب المصرى ينعم به فى عهد المخلوع .

أماأطرف المواقف الثورجية التى استمتعت بمتابعتها تلك الوقفات الهزيلة التى نظمها البعض أمام الأقاليم الثقافية ومقر هيئة قصور الثقافة ، ولبس أصحابها ثياب الثورة وراحوا يطالبون بإسقاط من يمر أمامهم ، وبكل الأسماء التى يعرفونها من المسئولين عن الثقافة فى مصر . بل إن أحدهم طالب بإسقاط درويش الأسيوطى لأنه رفض المشاركة فى تلك المهازل التى جرت عقب خلع الرئيس المخلوع. وتطايرت أوراق ألفها بعضهم زاعما أن هذه هى المكاسب الحقيقية لثوار 25يناير ،على رأسها إزاحة كل الموظفين الذين خدموا فى الدولة فى ظل النظام البائد .. فيجب أن يتم خلع مدير قصر الثقافة الذى رفض أن يقبلنى فى الفرقة المسرحية ، ومدير الفرع الذى لم ينظم لى معرضا للوحاتى الثورية طحن .. ورئيس الإقليم الذى رفض اعتمادى محاضرا مركزيا لأحدث الوعى الثورى فى المجتمع بمحاضراتى مدفوعة الأجر .

بل إن بعضهم علق بعض اللوجوهات التى جمعها من ميدان التحرير حينما ذهب ليتصور رافعا علم الوطن وراسما علامة النصر بيديه ، علق ما وجده فى رقبته " كصاحب الحملة " ليدلل على أنه من حراس الميدان الذين كانوا يحرسون الميدان ليتيح للثورة أن تمارس نشاطها ويرعاه . بل إن بعض الموظفين فى بيوت وقصور الثقافة جمع حوله جماعة من الموظفين الذين لا يحصلون على نسبة عالية من الحوافز المالية الشهرية والمؤقتين ليخرج معلنا الثورة ويطالب بإسقاط كل المسئولين الذى لا يعرف من منهم السبب فى عدم منحه النسبة التى تناسبه من الحوافز الشهرية .

هكذا طالب هؤلاء بإسقاط كل شىء ، وحينما لم يجد بعضهم من يطالب بإسقاطه هتف الشعب يريد إسقاط الشعب .

هذه الصورة أطرحها أمام مؤلفى الدراما الرخيصة ليصيغوا منها مشهدا يفطس من يراه من الضحك والحزن ، فأنا لن أكتب هذا المشهد الكوميدى ، بل أتوجه إلى الثورجية طحن بالشكر لأنهم دون قصد وحسن نية كانوا روادا لى ، و جعلونى أكتب نصا مسرحيا جديدا هو " الجوق .. يريد إسقاط أبو عجور".

هذا لا يعنى بالتأكيد أن هيئة قصور الثقافة كانت "صافى يا لبن حليب يا قشطة " وليس بها شىء من الفساد ، ولا يعنى أن كل الموظفين فيها حصلوا فى العهد البائد على حقوقهم غير منقوصة وأن مديرى الفروع والبيوت لم يستعينوا بمباحث أمن الدولة لإرهاب الرواد ، وأن علاقة رواد بيوت وقصور الثقافة كانت سمنا على عسل ..!! لا بالطبع .. !! الفساد يا سيدى يتبع نظرية الأوانى المستطرقة فى الانتشار .. ففى ظل نظام فسد .. لابد أن يتواجد الفساد فى كل خلايا جسد الدولة وعلينا أن نعالج هذا الأمر لا أن نذبح الدولة. هذا ما قد فيه أكتب مستقبلا إن بقيت فى العمر بقية .


جريدة كل المسرحيين



• تشارك حالياً الفنانة نجاح حسن فى العرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» تأليف محمود جمال إخراج مازن الغرباوى وإنتاج مسرح الشباب والذى تم افتتاحه الخميس الماضى بمسرح ميامى حيث يعرض قبل مسرحية «بلقيس».

فى أول انتخابات «مسرحية»

هذا الأسبوع والجريدة ماثلة للطبع، انطلقت السبت الماضى أول انتخابات فى تاريخ فرق مسرح الدولة لاختيار مديرين جدد للفرق من بين أكثر من مرشح.. كأحد تجليات عهد ما بعد 25 يناير!
القرار الوزارى الذى أصدره د. عماد أبو غازى بشأن الانتخابات تم بناء عليه تحديد فترة الترشيح من 7 حتى 11 من أبريل وتقيد الطعون من 12 وحتى 14 أبريل ثم تبدأ الانتخابات كالتالى فرقة المسرح الحديث السبت الماضى، وأمس بالمسرح الكوميدى، واليوم بالمسرح القومى، وغداً مسرح الطليعة، ثم مسرح العرائس يوم الأربعاء القادم، ثم المسرح القومى للطفل يوم الخميس 2 أبريل، وفرقة الغد

عايدة ومنير فى مواجهة سنجام على الكوميدى.. محاولات لتجاوز مرحلة «سوداء»

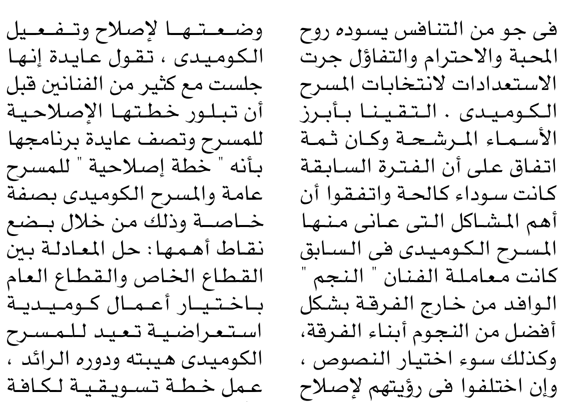
فى جو من التنافس يسوده روح المحبة والاحترام والتفاؤل جرت الاستعدادات لانتخابات المسرح الكوميدى . التقينا بأبرز الأسماء المرشحة وكان ثمة اتفاق على أن الفترة السابقة كانت سوداء كالحة واتفقوا أن أهم المشاكل التى عانى منها المسرح الكوميدى فى السابق كانت معاملة الفنان " النجم " الوافد من خارج الفرقة بشكل أفضل من النجوم أبناء الفرقة، وكذلك سوء اختيار النصوص ، وإن اختلفوا فى رؤيتهم لإصلاح المسرح الكوميدى .

الفنانة عايدة فهمى : المسرح أكثر الفنون الدرامية تفاعلا مع الجمهور وأقلها جذبا فى الأعوام الأخيرة

وما نريده فى المسرح الكوميدى بشكل خاص هو كيف نرجع الجمهور للمسرح. لم تنتظر عايدة فهمى الانتخابات حتى تنفذ ما تحلم به للمسرح الكوميدى فهى تعمل على تفعيل خطة تشغيل سريعة وعاجلة لكافة فنانى الفرقة فى كل الشعب، وقد أخذت موافقة من وزير الثقافة لعمل مجموعة مسرحيات صغيرة تضم أكبر عدد من أعضاء الفرقة

وبخصوص البرنامج التى وضعتها لإصلاح وتفعيل الكوميدى ، تقول عايدة إنها جلست مع كثير من الفنانين قبل أن تبلور خطتها الإصلاحية للمسرح وتصف عايدة برنامجها بأنه " خطة إصلاحية " للمسرح عامة والمسرح الكوميدى بصفة خاصة وذلك من خلال بضع نقاط أهمها: حل المعادلة بين القطاع الخاص والقطاع العام باختيار أعمال كوميدية استعراضية تعيد للمسرح الكوميدى هيبته ودوره الرائد ، عمل خطة تسويقية لكافة الأعمال الفنية داخل وخارج القطر المصرى لضمان استمرار العمل بالمسرح طوال أيام العام دون توقف ، والنقطة الثانية فى برنامجها تتضمن إنصاف فنان المسرح الكوميدى وتشغيل أبناء الفرقة بكافة شعبها وعدم الاستعانة إلا بنجمين فقط وكذلك رفع اسم فنان الفرقة فى الأفيش وفى كافة وسائل الدعاية ليكون على مستوى النجم والعمل على تصوير وبيع كافة أعمال الفرقة حتى يستطيع المشاهد أن يتعرف على فنان المسرح الحقيقى، والنقطة الثالثة فى برنامجها هى إنشاء فرقة صغيرة منبثقة من فرقة الكوميدى يقوم على تشغيلها





منير مكرم

شباب فنانى الفرقة تكون مهمتها تقديم مسرحيات كوميدية صغيرة متجولة وتتغير شهريا حتى نستغل الطاقات الإبداعية الهائلة لشباب المسرحيين فى فرقتنا .

بدأ كلام الفنان منير مكرم المرشح الآخر من الناحية الاجتماعية للمسرح. ومكرم يرى أن المسرح مثل الخبز حق مكفول لكل مواطن، وأطمح أن تدور العروض فى أنحاء مصر ولجذب الجمهور يقترح تنفيذ عروض قصيرة وجذابة تتماشى مع إيقاع العصر، وتحتوى على عنصر جرافيك عال ويرى منير ضرورة تقديم التراث الكوميدى الذى تم تجاهله لأعوام كثيرة مثل أعمال بيرم والكسار وليكون بثوب جديد من بطولة الشباب وإخراجهم! ويطرح منير فكرة تقديم ثلاثة عروض فى وقت واحد للنهوض بالمسرح الكوميدى الأول عرض للنجوم بجانب أبطال الفرقة والثانى عرض لنجوم المسرح الكوميدى فقط والثالث عرض لشباب ونجوم فرقة الكوميدى وأضاف أنه سيعمل كل فترة على ضخ دماء جديدة فى المسرح الكوميدى خاصة من الشباب وأبناء الجامعة ولكن الأولوية تظل لأبناء المسرح الكوميدى.

يرى ممدوح سنجام المرشح الثالث أن الفترة الماضية كانت ثلاثة أرباعها سوداء وقال إن الفنانين موجودون ولكن حقوقهم ضائعة ويرى أن الفساد الإدارى قضى على المسرح.

ويتفاءل ممدوح بالوزير الجديد ويبدأ ممدوح كلامه بأنه لم يكن يفكر فى أن يكون مديرا للمسرح .

ويستطرد بأنه إذا عمل كمدير مسرح فيجب أن يستغل الفنان فى المسرح الكوميدى أولا ويؤكد على ذلك بوجود كفاءات كثيرة لكنهم يهربون لأننا نعطيهم دوراً لا يليق بكفاءتهم ونفضل من يأتون من خارج المسرح حتى لو كان كوميديان نصف فنان.

أحمد شهاب الدين

القومى خمسة فى مهمة صعبة

فى المسرح القومى أعرق الفرق المسرحية فى الشرق الأوسط تبدو المنافسة "وقور"، بين المتنافس على المقعد الذى جلس عليه يومًا خليل مطران، ثم سميحة أيوب، وكبار نجوم المسرح المصرى.

بعد انسحاب الفنان محمد دسوقى من الترشح، باتت قائمة المتنافسين تضم الفنانين خالد الدهبى، نيرمين كمال، مجدى إدريس، عباس منصور وأحمد عبد العزيز

رسم خالد الدهبى خطته فى حال تقلده المنصب فى ثلاث نقاط أساسية، هى المسرح من الداخل والمتمثلة فى تشغيل العاملين حتى يعود المسرح لموقعه الأساسى منتجًا للثقافة والتنوير.

أما النقطة الثانية فهى المسرح من الخارج المتمثل فى الجمهور من خلال وضع خطة تسويق تجذب الجمهور، من خلال تقديم عروض متنوعة، والتجول فى المحافظات ويندرج تحت خطة التسويق الجامعات التى يمكنها تقديم عروض خاصة تناسب الشباب وأخيرًا النقطة الثالثة التى تخص مقر المسرح القومى العمل على سرعة افتتاحه وتجهيزه.

أضاف الدهبى: من الضرورى النظر لنوعية العروض المقدمة فى هذه الفترة لأن المسرح القومى دائمًا يقدم المسرح العالمى وهذه المرحلة هى مرحلة بناء بلد بأكملها..

من جانبها قالت نيرمين كمال عن خطتها للمسرح القومى إنها ترتكز على الاهتمام بأعضاء الفرقة وتفعيل دورهم على مدار السنة وتوثيق الأعمال.

وأشارت نيرمين إلى اهتمامها الخاص بحقوق أعضاء الفرقة المادية والمعنوية.

ولخصت خطتها التسويقية فى عقد بروتوكول مع وزارة التربية والتعليم لإعادة حصة المسرح، وتفعيل دوره مع الشباب وذلك من خلال تخصيص يوم لهم أسبوعيًا فى المسرح القومى وذكرت نيرمين أنها شاركت فى تفعيل المسرح القومى من خلال عمل موقع للمسرح على "الإنترنت" لينشر عليها إعلانات العروض وأخبار المسرp.

وفضل مجدى إدريس عدم الإفصاح عن خطته بالتفصيل منعًا للاقتباس منها كما يقول وتحدث بشكل عام عن وجود طاقات فنية وإبداعية معطلة فى القومى تتطلب إعادة صياغة العملية الفنية خاصة أن المسرح يضم حوالى 71 فنانًا وهو ما يعنى إغلاق القومى على فنانيه لمدة عان كامل.

أحمد عبدالعزيز

وضع عباس منصور خطة وبرنامجًا متكاملاً بعنوان "المسرح القومى.. الحلم.. والمسئولية" طالب فيها بتكاتف الأيادى لإعادة ريادة المسرح القومى مرة أخرى.

نيرمين كمال

وتتمثل رؤيته وبرنامجه فى وجود مكتب فنى واع وقوى والالتزام بخطة طموحة تمتد لسنوات وإعطاء فرص لأعضاء الفرقة وإنشاء وحدة إنتاجية لتصوير عروض المسرح وتسويقها، والحد من التعاقدات مع نجوم من خارج الفرقة بحيث لا يزيد عددهم فى العرض الواحد عن اثنين أو ثلاثة كحد أقصى.

هدى إسماعيل

فى الحديث

بركات «باحث مسرحى» بالتزكية.. وأحلام بعودة الفرقة لـ«موقعها»

فى فرقة المسرح الحديث إحدى أهم فرق البيت الفنى للمسرح والتى يتخطى قوامها الـ 90 فنانًا ترشح لمنصب المدير الفنانين جمال عبد الناصر، محمد عبدالجواد، أشرف طلبة، حسام الدين صلاح، الذى يرى أن أبرز عيوب الفرقة والبيت الفنى عموما ذهاب جزء كبير من الميزانية إلى الأمور الإدارية وبدلات الموظفين والإداريين، على حساب الفن، ويرى أشرف أن البيت الفنى كان عليه أن يلعب دورا أكثر فى ثورة 25 يناير، وعن الفرقة قال يجب أن يتكاتف كل المسرحيين للنهوض بها لأن كل يحدث الآن على السطح هو من فعل بعض راغبى المناصب.

وأضاف إن يطمح فى أن تنتج الفرقة أعمالاً قوية، تعيد للجمهور المشاعر الإنسانية التى يفتقدها.

ويرى أن إنتاج الفرقة جيد وناجح، ولكن فى الفترة الماضية كانت هناك بعض المجاملات على حساب جودة العروض. أما المرشح حسام الدين صلاح فأكد أن برنامجه جماعى، أى يجب أن ينفذ بالتعاون مع المكتب الفنى. ويتضمن البرنامج عدة مقترحات منها تأسيس فرقة مسرح الأسرة داخل فرقة المسرح الحديث. لتقدم عروضا تناسب ثقافة الشعب المصرى والأسرة المصرية، كما يقترح أن تكون هناك عروض هدفها التجول فى مختلف محافظات مصر بطولة نجوم الفرقة، وأن تقام الجنرال أو البروفة النهائية للعرض على يومين أو ثلاثة بحضور بعض الفنانين والعاملين فى البيت الفنى، لمعرفة مدى قبول افتتاحية الجمهور العادى للعرض. كمان أنه نوع من الدعاية للعرض ويحلم حسام الدين صلاح بمسرح راق يمس الواقع المصرى ويعكسه، بكتاب مصريين وعرب. يساهم فى تحريك الماء الراكد. وعلى مستوى الأجور يتضمن برنامجه الانتخابى إنصاف الممثل على مستوى الأجر والبدلات وأجور العطلات. كما يطمح فى عودة الانضباط الإدارى، أى أن يلتزم كل شخص باختصاصات وظيفته، وعودة قاعة يوسف إدريس إلى فرقة المسرح الحديث.



جمال عبدالناصر

وعندما سألناه عن عيوب الفرقة قال إن الوقت ليس ملائمًا للخوض فى العيوب، لكنه وقت إصلاح.

أما محمد عبده فهو يفكر جديا فى سحب ترشيحه، لأن كل الفرق تقريبا قد تحدد فيها الشخصيات التى سوف تتولى إدارة الفرق «على حد قوله» وبالتالى الانتخابات ليست قائمة ولكن هذا لا يمنع أن اختيار القيادات هو حق أصيل للوزير وليس خروجا عن النص وعن برنامجه يقول إن هناك ما تحقق منه بالفعل فى عهد د. أشرف زكى، فقد سعى محمد عبده لزيادة الحوافز إلى 200 ٪ عام 2009، وإن كان قد تم تنفيذه هذا العام. كما يطمح لأن يتحول البيت الفنى إلى هيئة عامة، ليستوعب كوادر إدارية وفنية أكثر، كما يطمح فى تطوير خشبة المسرح بشكل يخدم العمل المسرحى وإضافة عنصر الإبهار إليه ليجذب الجمهور.

منى سليمان

● " بساط حلبى " أو " بساط أحمدى ".. هو عنوان العرض المسرحى الذى كتبه التونسى " حكيم المرزوقى " وأخرجه " عروة العربى " وقدمه المسرح القومى بحلب على خشبة دار الكتب الوطنية. الأسبوع الماضى ومن المنتظر خلال الفترة القادمة أن يشارك فى أكثر من مهرجان محلى وعربى، المسرحية بطولة محمد دباغ ومحمد شيحا.

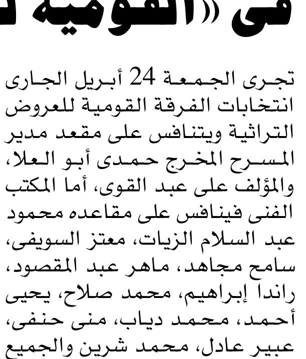
التشغيل والعدالة.. تتصدر برامج المتنافسين فى «القومية للعروض التراثية»

تجرى الجمعة 24 أبريل الجارى انتخابات الفرقة القومية للعروض التراثية ويتنافس على مقعد مدير المسرح المخرج حمدى أبو العلا، والمؤلف على عبد القوى، أما المكتب الفنى فينافس على مقاعده محمود عبد السلام الزيات، معتز السويفى، سامح مجاهد، ماهر عبد المقصود، راندا إبراهيم، محمد صلاح، يحيى أحمد، محمد دياب، منى حنفى، عبير عادل، محمد شرين والجميع متفقون على شىء واحد هو خدمة الفرقة وتطوير إمكاناتها، هذا بعض ما قاله عدد من المرشحين.

على عبد القوى يقول إن برنامجه يقوم على عدة نقاط أساسية **أولها**، تثبيت هوية المسرح، باعتبار الفرقة تقدم العروض التراثية وهذا ما لم يحدث بالشكل المثالى فى الفترة السابقة **وثانيا** تشغيل الفنانين الموجودين فى المسرح ويفرق على بين نوعين من الممثلين، الممثل الموظف الذى يتقاضى راتبه من الحكومة وهذا هو مصدر دخله الوحيد والممثل المحترف المنتشر والذى يخرج من باب المسرح إلى أعمال أخرى فى الفيديو أو السينما، ويرى ضرورة الاهتمام بالأول ويضيف أن ممثل الفرقة إذا لم يجد اسمه وصورته على أفيش مسرحه لن يشعر بالرضا، ولن يتقدم فى مهنته الاحترافية بل وقد يشعر بالإحباط الشديد.

ثالثًا جلب العروض التى تتناسب مع حجم المسرح فمن الغريب عمل عرض ضخم التكلفة على مسرح مساحته ضعيفة لأن هذا يعد إهدارًا، رابعًا تدوير العمل بين الأعضاء فى الفرقة وجدولته بحيث لا يقوم أحد أعضاء الفرقة لتقديم عدة عروض بينما يقدم لا يقدم آخرون إلا عرضًا واحدًا.

ويضيف عبد القوى أن حمدى أبو العلا منافسه على مقعد مدير الفرقة صديق عزيز على قلبه يحمل له المودة وأن هدفهما فى الترشح هو الخدمة وليس الكرسى.



يحيى أحمد

الفنان حمدى أبو العلا المرشح على مقعد مدير الفرقة قال إن السبب الرئيسى فى نزوله الانتخاب هو رغبة زملاءه والعاملين معه وعن خطته قال إنه سيحاول تنفيذ خطة تشغيل كاملة لكل الطاقات المعطلة من خلال عروض صباحية وأخرى مسائية وعروض متجولة وكذلك تفعيل دور المكتب الفنى، من خلال تقسيم أعضائه للجان مختلفة بحيث يصل عدد العاملين بها إلى 50 شخصًا موزعين على عشر لجان.

وأضاف: نسعى أيضًا لرسم خطة عمل مشتركة بين الغد والمركز القومى للمسرح تتضمن أمسية أو ندوة كل اثنين مع الفنانين والعاملين فى المسارح المختلفة حتى يصبح هناك تواصل وتعاون بينهم.

يقول معتز السويفى المرشح لعضوية المكتب الفنى بالمسرح إنه مرتبط بمسرح الغد منذ أول عرض قدمه فى حياته، ويضيف أنه تخرج فى كلية الهندسة قبل أكثر من عشرين عامًا ومنذ تخرجه وهو يعمل بالمسرح.

ويتابع أن على المكتب الفنى تحقيق مطالب الفرقة فى حدود الإمكانيات المتاحة. ويشدد معتز على أن كل المرشحين زملاء فى الفرقة وأصدقاء والهدف من الترشح هو خدمة الفريق. ويقول السويفى إنه يسعى مع الأعضاء الموجودين بالفرقة إلى اكتشاف المواهب الشابة وتشغيل أعضاء الفرقة الموجودين قبل جلب أحد من الخارج، البحث عن مبدعين وفنانين يضيفون للفرقة بخبراتهم ومواهبهم، زيادة الرواتب وتحسين المعيشة، عمل بروتوكولات مع الثقافة الجماهيرية والمناطق الشعبية وغيرها.

عبير عادل قالت إنها ترشحت للمكتب الفنى إيمانًا بأهمية المكتب باعتباره يضع مع المدير خطة المسرح.

وقالت إنها تحرص على أن تستفيد من الطاقات المعطلة فهناك بعض الفنانين وصلوا سن المعاش دون عمل ودون أن يصعدو أعلى خشبة المسرح!

أضافت إنها ستحرص على اختيار النصوص بشكل جيد يتناسب مع الفترة التى نعيشها لأن النصوص التى كانت تقدم سابقًا كان اختيارها يتم بناءً على المصالح أو الصداقة.

فى حين يرى يحيى أحمد المرشح للمكتب الفنى إننا مقبلون على فترة ذات طبيعة خاصة مختلفة والسؤال الرئيسى فيها سيكون ماذا تريد الدولة من المسرح؟ لأن مسرح الدولة وجه إليه اتهام أنه لم يقم بتوعية الجماهير أثناء الثورة. سنحاول بقدر الإمكان الابتعاد عن الخطط المنفردة وزيادة عدد العروض وبالتالى عدد العاملين وتصدير إنتاج الفرقة للقرى والنجوع المصرية.

محمد دياب مرشح لإدارة المكتب الفنى فقال إنه حرص على ترشيح نفسه للمكتب الفنى لأن المسرح هناك «منزوع العدالة الاجتماعية» حيث يوجد بعض المخرجين أو الفنانين وصلوا لفنان ممتاز ثم قدير دون أن يعملوا وهناك 12 مخرجًا أو أكثر معينون لم يعمل منهم إلا أربعة فقط!

وداد يسرى

3 رجال وسيدة.. وأحلام مشتركة فى الطليعة

الجراج والقضاء على عشوائية النصوص أهداف اتفق عليها المرشحون..

الفنان ماهر سليم المرشح مديرًا لمسرح الطليعة قال إنه موافق تماما على شرط التفرغ التام عام كامل لإدارة المسرح لأن هذه المسئولية تحتاج التركيز تماما فى عمله.

وأضاف إنه يوافق أيضا على قرار الوزير الذى ينص على عدم مشاركة الإداريين والفنيين فى التصويت فى انتخابات المديرين.

أما عن خطته وبرنامجه يتضمن تشغيل جميع أعضاء الفرقة دون استثناء والقضاء على البطالة نهائيا فى الطليعة، ذهاب العروض إلى التجمعات والمدن المعزولة عن المسرح ونشر الفن المسرحى وكذلك عمل ورش مستمرة وهى أحد أهم رسائل مسرح الطليعة وذلك من خلال أشخاص متخصصين فى التمثيل والرقص والديكور ليكون نتاج هذه الورش عروضًا مجانية تقدم إلى الجمهور المهتم.

ويضيف سليم: برنامجى يتضمن أيضا انشاء موقع إليكترونى للطليعة على الإنترنت حتى يكون هناك تواصل وتبادل ثقافى ومنح تدريبية وبعثات فى مختلف دول العالم. محاولة عمل جراج خاص بالمسرح محاط بسور لتجنب مشكلة الباعة الجائلين وابتكار وسائل دعاية مختلفة تواكب عام 2011 / 2012 عبر الإنترنت والمترو والطيران وأن يكون مسرح الطليعة على خريطة العالم المسرحية.

أما الفنانة ولاء فريد فقالت إن عامًا واحدًا غير كاف لتحقيق ما نريد تقديمه للمسرح.

وأضافت أن أهم أهدافها هو مراعاة الشباب وتدعيمهم والعودة بمسرح الطليعة إلى قيمته القديمة وتألقه أيام العصفورى.

وأضافت أنها ستقوم بعمل ورش الشباب وتقليل الوقت الذى تستغرقه البروفات.

الفنان محمود مسعود المرشح الثالث على المنصب ذاته قال إنه خلال هذا العام سيضع القواعد الأساسية للمسرح بحيث يكون مستقلاً وله هويته الخاصة ويكفى أن يقوم بعمل أو عملين ناجحين يكسب بهما ثقة الجمهور.



ماهر سليم

وأضاف إنه يود تقديم أعمال من التراث بجانب الأعمال الجديدة مثل أعمال بيرم التونسى وإعادة الثقة المفقودة بين الشعب وقطاع الفن، وكذلك تضييق الفجوة بين الإداريين والفنيين والعمل على تفعيل روح التعاون.

آخر المرشحين جمال الفيشاوى وقال إنه غير راضى على حرمان الإداريين والفنانين من التصويت.

أما برنامجه فيتضمن تقديم الخدمة الثقافية وتدعيم المواهب والعروض الجديدة، كما سيحاول جاهدا النهوض بالمسرح واستقطاب الجمهور، وإنشاء معمل لتفريخ نجوم جدد.

والعودة بمسرح الطليعة إلى ما كان عليه من قبل والارتقاء به.

وأضاف: فى حال فوزى سأقضى على الفوضى بالمسرح ووقف الاختيار العشوائى للروايات.

نشوى صلاح الدين

عزة لبيب مرشحاً وحيداً لإدارة "القومى للطفل" .. ومناقسات ساخنة فى "المكتب"

منذ فتح باب الترشيح على منصب مدير الفرقة وأعضاء المكتب الفنى فى فرقة القومى للطفل وكواليس الفرقة شديدة السخونة.

الفنانة عزة لبيب وهى من أبناء، الفرقة منذ أكثر من 20 عامًا، قالت إنها قررت الترشح لأنها تعيش مشاكل زملائها وتأمل أن تحل هذه المشاكل ترى عزة أن هناك مسارح تحتاج لمدير لديه خبرة، وفرق أخرى يمكن استثناءها، كما ترى أن هناك سلبيات فى تعيين مديرى الفرق لأنه ربما يتم تعيين من ليس لديه معرفة بأفراد الفرقة.

الفنان سيد جبر لم يتخذ قرار الترشح مديرًا للفرقة لأنه يعتقد أن مديرى المسارح لا يعملون سوى "توقيع الأوامر" وأضاف أنه إذا رشح نفسه سوف يكتسح عزة لبيب لأن لديه شعبية كبيرة، لكنه رشح نفسه لعضوية المكتب لكن على الفنان حسن يوسف أحد أبرز الأسماء المرشحة لعضوية المكتب الفنى أعرب عن أمله فى اختيار الأنسب والأصلح فى الفترة الحالية مؤكدًا أنه لم يكن ينوى الترشح لكن أصدقاءه شجعوه وقال إنه يتمنى مشاهدة ملحمة رائعة ترسم الديمقراطية.



عزة لبيب

الفنان عادل الكومى قال إنه رشح نفسه ليساهم فى صناعة مسرح الأطفال وأن يجعل أطفال الأرياف يشاهدون المسرح من خلال رحلات تجوب مصر، ويرى أنه بعد 25 يناير يجب أن يختار أبناء كل فرقة من يمثلونهم .

اتخذ الفنان محمود حسن قرار الترشيح من فترة كبيرة، ويرى أن الفنان القدير يكون "فاهمًا" لمتطلبات فرقته ولد خبرة تمكنه من إدارة المسرح ولكن لابد أن يكون لدى المدير أيديولوجية خاصة لأن المسرح القومى من أهم المسارح على مستوى الوطن العربى.

الفنان محسن العزب رشح نفسه لأنه يأمل أن تسير الأمور فى الطريق الصحيح وتتشكل مكاتب فنية حقيقية ومن السلبيات التى يراها محسن أنه ليس هناك خطة تسير عليها الفرق، وكأن هناك من يهبطون بالبارشوت من خارج البيت الفنى.

منة راشد





• أصدر الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح قرارًا بتولى الناقد أحمد خميس رئاسة اللجنة المركزية لقراءة النصوص المسرحية لعروض فرق البيت الفنى للمسرح.

قال إنه لن يبدأ العمل قبل فتح ملفات الفساد

السيد محمد على: موافقة الوزير على تحويل البيت الفنى للمسرح إلى مؤسسة مستقلة أولى خطوات الإصلاح

لم يمهلنى الكاتب المسرحى السيد محمد على، فرصة لأطرح سؤالى الأول فى حوار مطول عن حال البيت الفنى للمسرح وتصوراته لمستقبله، بعد أيام من تكليف د. عماد أبو غازى «وزير الثقافة» له رئيسا للبيت الفنى للمسرح، بمجرد شعوره باستعدادى للكلام سارع السيد محمد على قائلا: «أنا مؤلف بسيط، وسأظل هكذا، جئت إلى هذا المقعد من بين صفوف المقهورين وممن عانوا الظلم، وسأهتم بشئون هؤلاء قبل أى شىء آخر».



كان السيد محمد على خارجا منذ دقائق من اجتماع مصغر مع بعض العمال والفنيين والإداريين بالمسرح القومى، لم أفوت الفرصة وسألته عما وصل إليه الاجتماع؟

العمالة الفنية والتقنية تعانى الآن من ندرة شديدة داخل البيت الفنى للمسرح، ولذلك من أولوياتى الاهتمام بمشكلاتهم وخاصة ما يرتبط بالجانب المالى، ومن الضرورى عمل لائحة مالية مميزة للعاملين، وربما ننجح فى ذلك بعد موافقة «وزير الثقافة» على مشروع تحويل البيت إلى هيئة مستقلة تتبع الوزارة بعيدًا عن قطاع شئون الإنتاج الثقافى وهذا ينهى كثيرًا من المشكلات التى نعانى منها.

وفى هذا الاجتماع اتفقت مع الفنيين والعمال على انتخاب اثنين منهم ليكونا على اتصال مباشر معى، وسيكون مكتبى مفتوحا أمامهما دون موعد مسبق فى حالة مواجهتهما لمشكلة لم يستطع مدير الفرقة المشاركة فى انتخاب اختيار مدير الفرقة أسوة بالفنانين وهو حق مشروع ندرس إمكانية تنفيذه.

تتحدث بحماس عن حقوق العاملين، ومستحقاتهم المالية ولكن ماذا عن رؤيتك لخطة عمل البيت الفنى للمسرح؟

لن أبدأ عملى إلا بعد القضاء على عناصر الفساد داخل هذه المؤسسة، ولن أتراجع عن فتح ملفات الفساد خلال الأيام القليلة القادمة، ولن يتقاضى أى موظف أو فنان بالبيت الفنى للمسرح أموالاً لا يستحقها وسأبدأ بنفسى فلن أحصل على أى مستحقات مالية عن اليوم الذى لن أعمل فيه، ولن أتقاضى مكافآت لا استحقها.

ربما يستغرقك الوقت فى دراسة ملفات الفساد والتحقيق فيها، ولا تجد وقتا لتطوير عمل فرق مسرح الدولة؟

لا أجد مانعا من أن أعمل فى أكثر من اتجاه وفى أول لقاء جمعنى بوزير الثقافة د. عماد أبو غازى بعد تكليفى بتولى مسئولية إدارة بيت المسرح، طرحت تصورى الخاص بضرورة جعل المسرح وسيلة فعالة لخدمة مجتمع ما بعد الثورة، تشجيع الكتابة عن المشاكل الحقيقية للمجتمع المصرى، والتأكيد على قضايا الانتماء والهوية التى ضاعت، ومن جانب آخر نسعى إلى الارتقاء بمستوى المتفرج، وخاصة بعد إفراز ثورة يناير لبعض التجاوزات الأخلاقية نتيجة الفهم الخاطئ لمفهوم الحرية.

وهل سنرى قريبا عروضا لمسرح الدولة تخرج بعيدا عن المسارح المغلقة ولتتحرك باتجاه الجمهور؟

مؤكد وستتحرك جميع عروضنا إلى مختلف محافظات مصر، وربما نقدم مسرحنا فى الشارع بعد أن أصبح المناخ أكثر ملاءمة، إضافة إلى تأسيس ناد لأصدقاء المسرح يضم جميع المهتمين بالمسرح من الشباب ومختلف الأعمار الأخرى، ليشاركونا فى حضور الندوات النقدية التى نقيمها بعد العروض المسرحية، ويكون لهم حق العروض بتذاكر مخفضة، ولا مانع من استقبال عروض وزارتى التعليم والتعليم العالى والشركات على مسارحنا دون مقابل لجذب جمهور مختلف إليها.

ككاتب مسرحى وعضو فى أكثر من لجنة قراءة لفرق مسرح الدولة، ما معيارك الخاص فى اختيار النص المقدم على خشبات مسرح الدولة؟

سوف يتم تفعيل عمل لجان قراءة النصوص فى كل فرقة للموافقة على النص من عدمه حسب هوية الفرقة، ولضمان الشفافية سوف يتم قراءة النص دون معرفة اسم المؤلف أو حتى عنوان المسرحية، ثم يتم تصعيد النص إلى اللجنة العليا التابعة لمكتب رئيس البيت الفنى للمسرح للموافقة عليه بشكل نهائى، ولك أن تعلم أننى لن أوافق على إنتاج عمل مسرحى جديد دون قراءة النص بنفسى، ولن أسمح بتقديم عمل لا يليق أو دون المستوى بفرق البيت الفنى للمسرح، والحمد لله أننى جئت لهذا المنصب دون سعى منى، لذلك لن أستجيب لأى ضغوط لتمرير أعمال مسرحية لفرق الدولة دون المرور على الطرق الشرعية لإجازة النصوص، وداعا لعصر المجاملات فى مسرح الدولة، هذا هو شعار المرحلة القادمة الأمانة تحتم علينا جميعا أن نعمل بإخلاص وصدق من أجل العودة بالمسرح المصرى والمسرحيين إلى ريادة الحركة الثقافية والفنية فى مصر والاستفادة من نتاج الثورة الإيجابى لإصلاح حال مسرحنا.

ألا تتفق معى أن الكثير من الأعمال ذات التكلفة العالية إنتاجيًا لا تحقق نفس نجاح عروض الشباب قليلة التكاليف، كيف ستتعامل مع هذا الأمر؟

فى جميع عروضنا الجديدة القادمة سوف نحرص على إعادة تدوير ديكورات واكسسوارات العروض التى انتهى تقديمها بدلا من تشوينها فى مخازن 6 أكتوبر، وهو ما يعنى توفير مبالغ كبيرة كانت تهدر سنويا فى تصنيع ديكورات جديدة وبجانب ذلك وضع خطة سنوية لإنتاج العروض من أجل تجميع مستلزمات إنتاج كل عرض من ديكور وملابس لشرائها مجمعة منعا للسرقة التى تتم فى لجان مشتريات العروض وعموما دائما ما تعطى العروض قليلة التكاليف الفرصة للمخرج لأعمال الخيال وصناعة صور جمالية تساعد على تحقيق متعة بصرية لمشاهدى هذه العروض إضافة إلى بكارة هذه التجارب التى لا تغازل العروض التجارية التى سيطرت على حركتنا المسرحية وهو ما يجب تفاديه فى كل عروضنا الجديدة، العمل على تقديم عروض جادة بحثا عن الكيف لا الكم.

تظل أزمة تسويق العروض هى الأزمة الأهم، مسرح بلا جمهور يعنى أنه لا شىء يحدث، ما الحل؟

أتفق معك تماما ولذلك نحن فى حاجة إلى إدارة تسويق حقيقية تعمل وفق منهج علمى ومنظم، لاجتذاب جمهور غير معتاد للعروض، لابد من التحرك باتجاه مراكز الشباب والنوادى ومجتمعات المواطنين للإعلان عن عروضنا مع إبرام اتفاقات مع الشركات والمؤسسات لحضور العاملين بها بتذاكر مخفضة للأعمال الجديدة، المسرح الذى تقدمه الدولة بأموال الشعب لابد أن يكون متاحا للجميع، ولتحقيق ذلك لابد من خلق منظومة عمل مشتركة مع أجهزة الإعلام المدنية والمسموعة والمقروءة لتسويق العروض إعلاميا وهو دور من الهام التعاون فيه جميعا من أجل إنقاذ المسرح المصرى من حالة الركود والجمود التى أصابته بالشيخوخة، نحن نحتاج إلى خطة إحياء عاجلة.

فرق مسرح الدولة لا تفتقد إلى وجود نجوم معينين وسط صفوف العاملين بها لكنهم يتقاضون رواتبهم دون أن نراهم على خشبات مسرح الدولة، سؤال مكرر يحتاج إلى إجابة؟

هذه كارثة تحتاج إلى حل فورى وقاطع غير قابل للتفاوض، من يدعى للمشاركة فى عرض مسرحى من إنتاج فرقته عليه القبول فورا طالما أنه يتقاضى راتبا شهريا، ومن غير المنطقى أن يظل الفنان النجم طوال هذه السنوات بلا عمل حقيقى يخدم فرقته ومؤسسة المسرح التى ينتمى إليها، ومن جانب آخر ستكون المرحلة القادمة هى مرحلة شباب مسرح الدولة، ومن واجبنا أن نقدم منهم نجوما جددًا لتدعيم الحركة المسرحية وهذا حقهم.

حوار: عادل حسان

جئت من صفوف المقهورين وممن عانوا الظلم.. ومنذ اليوم الأول أعلنت نهاية عصر المجاملات والضغوط

عندما يتحول الفحم إلى سوليتير

نار يناير التى صهرت المصريين فأخرجت أفضل ما فيهم

"الفحم هو الوقود.. يدفىء الليالى الباردة أو يشعل المرجل لتعمل عجلة الإنتاج، يصبح نور، نار.. ولكنه فى نفس الوقت قد يتحول تحت الضغط الشديد لأوقات طويلة إلى حجر كريم..سوليتير".

بفعل هذا الضغط الشديد يتحول ذلك الجماد الأسود القابل للاحتراق إلى جوهرة كريمة، وهو الأمر الذى شهدته ميادين مصر المختلفة - لا ميدان التحرير فحسب - فى الخامس والعشرين من يناير الماضى، فقد التف المصريون حول معنى التغيير، الحرية، الكرامة والعدالة الإجتماعية، إلتفوا برغم إختلافاتهم الفكرية والأيديولوجية والاجتماعية....إلخ، وظهرت قوتهم وقدرتهم بسبب التفافهم هذا وتوحدهم حول هدف واحد، ليكون ذلك بمثابة تحويل الفحم إلى حجر كريم، ليخرج من مصر - التى كانت على شفا الاحتراق والتفحم - أفضل ما فيها من جواهر مصقولة.

ألقت داليا بسيونى - التى قامت بتأسيس فرقة سبيل للفنون عام 1997م وتقوم بتدريس الدراما بجامعة حلوان - صانعة العمل المسرحى (سوليتير) هذا الطرح لفرقة سبيل للفنون، وهو طرح يتميز بوجود رؤية فنية متصلة بشكل مباشر وأساسى بهّم وقضية حقيقية، وذلك يتضح من كونه ثانى عروض الفرقة فى غضون شهر بعد عرض(حواديت التحرير)، وهو عبارة عن شهادات لمشاركين فى الثورة وتكريم لشهدائها، وتم تقديمه بساحة الهناجر وقاعة منف فى فبراير ومارس الماضى، فضلا عن مشاركة المخرجة فى فعاليات الثورة، ونتاجات ذلك فنيا وصحفيا فى الجرائد والمواقع الإلكترونية والمدونات.

تصف صانعة العرض – المقدم على مسرح روابط - عرضها فى المطوية الدعائية للعرض بأنه (مسرحية طقسية لممثلة واحدة)، وبغض النظر عن التحفظ الاصطلاحى حول صفة الطقسية، فبرغم احتواء العرض على عناصر طقسية، إلا أن كاتب هذه السطور يرى أنها غير كافية لوصف المسرحية بالطقسية، وهذا العرض -الذى تمت كتابته قبلا فى صيف 2009م وفاز بجائزة المسرح من الصنوق العربى للفنون والثقافة عام 2010م - يلقى الضوء على تغير الهوية العربية فى السنوات العشر الأخيرة، وترى المخرجة أن ثورة يناير قد أحدثت التغيير، فتغير النص، وأصبح تغيره هذا مواكبا لتغير المجتمع، وهو بمثابة البروفة لعمل مسرحى تنوى تقديمه بنهاية العام الحالى عن المرأة والثورة.

يحاول العرض فى مستهله خلق أجواء حميمية تصاحبها رائحة البخور العبقة التى يفوح فى أرجاء المكان، وتسلك طريقها إلى أنوف المشاهدين بدءًا من لحظة دخول الجمهور، وتستمر طوال العرض على فترات، تتواجد ثم تخفت، ولا تلبث أن تعود فتتركز، وتظل تتراوح بين التدفق لحد السيطرة وبين التراجع فى الخلفية، الأمر الذى تم توظيفه دراميا بشكل مدروس.

نحن أمام فضاء مسرحى يتسم بالبساطة، يحتوى مفردات ديكورية محدودة، أقرب للاكسسوارات، كرسى على اليسار بجانبه منضدة صغيرة عليها بعض الكتب، سجادة صغيرة فى المنتصف، شاشة لعرض المادة الفيلمية فى خلفية المنصة، المفردات ذاتها تتسم بالبساطة، ويأتى متسقا مع ذلك أن تكون الوظيفة المرتبطة بالديكور تنسيقية لا أكثر كما جاء فى المطوية.

هذا الديكور برغم بساطته إلا أنه يحسب كنقطة فى ميزان العرض، نظرا لتوظيفه بشكل يخدم السياق العام للعرض، فهو يساهم فى تشكيل الإطار المادى لفضاء العرض الذى يعتمد أساسا على التمثيل، بحيث تكون معظم العناصر – بخلاف الممثلة - هى عناصر مكملة مثل (الديكور، الموسيقى والإضاءة).

ولعل العنصر الأخير يتجاوز المفهوم السابق، فيتصل بفضاء الممثلة، ويساعد فى التأكيد على الحالات النفسية المختلفة، وتهيئة الجو العام للتلقى، وإبراز لحظات درامية هامة، فعلى سبيل المثال يحيلنا إلى إستدعاء التحقيق البوليسى باستخدام مصباح إضاءة تقليدى، أو باستخدام وحدات الإضاءة الدوارة – كالتى توضع على أسطح عربات الشرطة والإسعاف - تأكيدا على حالة الطوارىء، واستخدام إضاءة جهازين كبيرين على الجمهور فى نهاية العرض، فى محاولة لإنارة عقل المتلقى، والتأكيد على الرسالة الختامية للعرض بالانتصار للهوية المصرية المختلفة، عموما فقد وفق مصمم الإضاءة صابر السيد فى استخدام مصادر وزوايا الإضاءة و درجاتها وتركيزاتها، فضلا عن الاستخدام الرشيد لألوانها.

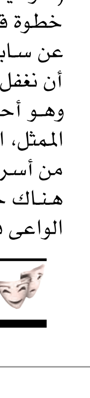
عرض تتشابك فيه المساحات بحثا عن الهوية

ويستثنى من ذلك المفهوم المادة الفيلمية المعروضة على الشاشة، فهى تتجاوز أيضا المفهوم السالف ذكره لتكون مشاركة بشكل أساسى فى صياغة فضاء العرض المسرحى، ويتسق مع ذلك أن يكون هناك رافدان للمادة الفيلمية، الإنترنت بجانب المؤلفة/ المخرجة، وأن تصبح هناك وظيفة تفرض نفسها، وهى إخراج الفيديو، الذى أجاده أحمد السيد (روبى)، وهو صاحب إسهامات فعالة فى أكثر من عرض مسرحى سابق، ولا غريب إذن أن تكون دراسة علاقة السينما بالمسرح هى إحدى الأطروحات التى قامت المخرجة بدراستها (منحة فولبرايت الفنية بأمريكا)، الأمر الذى يتسم بالطزاجة، ويتم تطبيقه عمليا على أرض الواقع بعيدا عن النظريات السابقة التجهيز وليس بمعزل عنها.

يحتوى النسق العام للمادة الفيلمية على ثنائيات عدة تتوازى مع رافديها، فيما بين الاجتماعى والسياسى، بين الذاتى والموضوعى، بين الخاص والعام، بين التوثيق والرؤية الفنية، بشكل يتكامل مع فضاء العرض كما سنبين لاحقا.

يعتمد فضاء العرض بشكل أساسى على التمثيل، المعتمد بدوره على تقنية السرد التى تمكن من التعبير/ الوصف / التحليل/ النقد.... إلخ، الفعل دائما فى الماضى، فلا وجود لصفة الآنية أو التجسيد الحى -وإن كان ذلك غير مخل ببناء العرض بشكل عام - فذلك مرده لطزاجة الطرح والحضور الآنى للقضايا المطروحة والأحداث الملتهبة فى الماضى القريب – الثورة مازالت مستمرة – بالإضافة إلى أن حرفية السرد تستدعى زمن الأحداث بدون الحاجة إلى تجسيدها بتقنية الفلاش باك، السرد هنا يسهل الانتقال فى عوالم الشخصية الدرامية للبطلة وفضاءاتها (الزوجة/ الأم / المغتربة/ الثائرة.......إلخ)، تسرد تجربة الحياة فى أمريكا لإلقاء الضوء على الصراعات المرتبطة بالهوية العربية فى السنوات العشر الأخيرة، تحديدا عقب أحداث سبتمبر 2001م، وبدءًا من وقوع أمريكا عرضة للهجوم، مروراً بالحملات العسكرية واحتلال أفغانستان فالعراق، وتأثير ذلك على حياة العرب المقيمين بأمريكا، واعتبار العرب والمسلمين أعداءً للولايات المتحدة، يأخذ هذا الطرح السياسى لسيدة لمست ذلك عن قرب، معبراًعن الصراع السياسى العالمى والتحولات العنيفة فى الحقبة السابقة بوصفها مواطنة مصرية مغتربة، متوازياً مع طرح اجتماعى/ نفسى باعتبارها زوجة وأماً، بشكل يعكس مخاوفها، قهرها وتطور وعيها، تتشابك المساحتان معاً فى رحلتها باحثةً عن هويتها وسلامتها، وتصل الأحداث إلى ذروتها بحلول الخامس والعشرين من يناير واندلاع نيران يوم الغضب، عندها تقرر البطلة ترك الولايات المتحدة عائدة إلى الوطن للمشاركة فى الثورة، برغم اعتراض زوجها، بعد رفضها سابقاً بمحاولة الحصول على الجنسية الأمريكية، وتمسكها بجواز سفرها الأخضر "اللى بيفتح م الناحية الغلط"، تنويعاً على صراع الإرادات بين منطق الزوج البرجماتى وبين منطق البطلة الملتزم.

عندما نتحدث عن مستوى الأداء التمثيلى مقارنة بالعرض السابق (حواديت التحرير)، نلاحظ أن هناك خطوة قد أُحرزت تقدماً فى (سوليتير) عن سابقه، ولا ينبغى فى هذا الصدد أن نغفل دور الفنان محمد عبد العظيم، وهو أحد الكفاءات فى مجال إعداد الممثل، الذى حرر الممثلة – باعترافها – من أسر الكاتبة والمخرجة، وأخيراً فإن هناك حاجة ملحة لمزيد من التحرر الواعى فى العروض القادمة.


طارق راغب



الحياة ليست دائما لذيذة و لكن ..

على العكس مما تطرحه ، أو تدعو إليه ، بعض الأفكار الفلسفية ذات النزعة الإنسانية ، أو الوجودية ، المتشائمة المتطرفة ، كتلك التى ترى الحياة قطعة خالصة من الملل و المعاناة و العذاب ، وأن الموت (الانتحار) هو الوسيلة (الحرية) الوحيدة المتاحة للخلاص . كما نرى ذلك بشكل خاص عند (ألبير كامى) . يأتى طرح العرض المسرحى (كازينو) الذى قدمته فرقة (كلاسيكيات معاصرة) على مسرح قاعة الكلمة بساقية الصاوى ينظر (كازينو) للحياة نظرة يمكن و صفها بالواقعية ، فهو لا يستخدم و سيلة المبالغة فى تمجيدها والاحتفاء بها أو يرسم لها صورة مثالية تؤثر فى مشاعر المتلقى و تداعب أحلامه بالحياة ليقنعه بجمالها ، و لكنه يقدم له صورة مما يألفه و يمكن أن يلمسه بنفسه من خلال تجربته الخاصة.. لحظة من البهجة يقابلها لحظات من الألم ، و سوء الفهم ، و العزلة ، و القهر ، و ... و... .

إذن فهو لا يكتفى بتقديم صورة نصفية للحياة وتصوير جانب منها دون الآخر ، بل هو يعترف بتكامل الجانبين معا ، و إن رأى أن الجانب المعتم منها يغلب على جانبها المضئ ، فيداعب ، بهذا ، ذلك الطبع الإنسانى الذى يجعل كلا منا يميل للشكوى من حياته و ينصب من نفسه الضحية الوحيدة فى هذا العالم ، و لكنه على الرغم من اعترافه بطغيان الجانب المعتم / المؤلم لا يرى فى الموت حلا يمكن أن يشكل الخلاص من محنة الحياة ، فغريزة حب البقاء تتفوق فى هذا الشأن ، و هى المحرك لأنانية الإنسان و جبنه اللذين يحركان سلوكه و يحفظان عليه حياته .

و هو بهذا يفصل بين إدانته للحياة ذاتها و بين سلوك الإنسان فيها ، و لا يخلط بينهما كمن يخلط بين الوطن و المواطنين و مصر و المصريين ، و بين الدين و أتباعه فى الخلط بين الإسلام و المسلمين ، كلاهما مرتبط و لكنه ليس الآخر نفسه ، فالحياة ليست فى حد ذاتها شيئا يمكن أن يوصف بالطيب أو الشرير و لكن الإنسان هو من يمكن أن يوصف بذلك وفق ما يأتيه فيها .

يقدم العرض شريحة إنسانية يجمعها معا فى مكان واحد ، إنه الكازينو الذى اعتادت الشخصيات أن تذهب و تتناول شيئا من الشراب فيه . الوجوه مألوفة لبعضها البعض ، و كل يتخذ موقفا معلنا أو غير معلن من الآخر و يحكم عليه بشكل ما ، لكن لا أحد يعرف الآخر حقا ، باستثناء (مسز ريد) التى تتقرب فى محاولات لا تيأس إلى (مستر ستون) الرافض المتشائم ، الذى يثبت على وجهه تعبيرا واحدا يقربه من القناع و يعكس اشمئزازه من الحياة و من الناس و رغبته فى الانغلاق على نفسه ، و يستمر الأمر بينهما سجالا ، غزلا صريحا وصدودا ، فتضيف بذلك شيئا من الحيوية ، كنوع لطيف من الصراع ومن المفارقة الكوميدية الخفيفة ، لبنية العرض المسرحى كان فى أمس الحاجة إليها .

فالعرض رغم أن زمنه ساعة واحدة ، إلا أن معظمها استغل لصالح مرحلة واحدة من مراحله ، وهى التمهيد ، أو التعريف بالشخصيات ، التى كانت مرحلة بطيئة جدا ، فبعد رفع الستار يبدأ ظهور شخصيات الكازينو تباعا ، واحدا واحدا ، لمدة تقترب من ثلاثة أرباع زمن العرض نفسه ، دون أن تساعد فى تحريك الحدث للأمام ، فيظهر (فريد) البارمان الصامت ، و (مسز جين) صاحبة الكازينو أو البار الموسوسة بالنظافة ، و(بيرسى) العريس الشاب المتسلط الذى يحب فرض آرائه وذوقه على عروسه (إيفى) المستسلمة له لأنها تحبه ، هذا إضافة إلى (مستر ستون) و (مسز ريد) ، و ما زالت هناك السيدة (مابل) العجوز التى تكالب عليها المرض و توفى عنها زوجها وهجرها أولادها منذ زمن و لا ترغب إلا فى أن تنال الراحة من آلامها بالموت ، و لم ينته الأمر عند هذا الحد ، فحتى (هارى) ، الشاب المقبل على الحياة ، الذى دلف إلى الكازينو فحرك سكونه ، وحاول أن يدخل البهجة على قلوب الجميع ، وجعلهم يشتركون معا فى رقصة واحدة ، سرعان ما تحول ليقف إلى جوار سابقيه فى صف التعارف الطويل وليكمل سلسلة رواد المكان الطبيعيين ، كان ظهوره إشارة خادعة و حيلة (درامية !) تمهد لدخول الضيف الأخير على المكان ، و الذى يبدأ معه الحدث فى التحرك بالفعل ، ...إنه الموت ، و الذى تم تقديمه مشخصا على المسرح فى هيئة بشرية ، رجل متأنق (أو يحاول ذلك) يكسو وجهه قناع أبيض ، يظلل أجفانه بلون أحمر ، يحافظ على ابتسامته فى وجوه الجميع ، يتعامل معهم بوضوح ، إنه موظف بسيط ، موكل إليه أن ينجز عددا من المهام ، و آخرها أن يقبض روح إنسان موجود فى هذا المكان ، و لا مفر من أن يفعل ,فعلى واحد منهم ، بما أن الكل يشكو مرارة حياته ، أن يتطوع ليكون هو .

موقف يتسم بالغرابة ، و يضع الشخصيات فى اختبار حقيقى ، يبدأ معه التوتر و الترقب فى العرض ، لكن الرحلة إليه كانت طويلة ، زاد من طولها قطع الحدث (الذى لم يزد عن كونه تعريفا) ثلاث مرات لصالح ثلاث أغان فلسفية متأملة منفصلة ، تأتى كتعليق خارجى على الحدث قبل ظهور شخصية (الموت) ، بدخول مطربة . كل مرة . يتبعها عازف كمان ، يحظيان بإضاءة خاصة وحدهما وغير ملحوظين من الشخصيات الأخرى التى تعطى الإشارة لدخولهما بالقطع المعلق للحوار عند جملة ما أو سؤال ما لتستأنف بعد الأغنية جملتها أو لتجيب عن السؤال .

لا تستغرق المرحلة المصيرية ، و التى تتكشف فيها الشخصيات على حقيقتها ، و تفرز فيها المواقف ، ويظهر فيها تشبث الجميع بالحياة ، و يحاول بعضهم الهرب للخارج ، فيفشلون ، أو يتهربون بدفع الآخرين فلا ينجحون.. حتى نصل للحظة التى يتقدم فيها (هارى) ليمنح روحه للموت ليفتديهم ، لا يستغرق كل هذا إلا ربع الساعة الأخير ، و النتيجة هى المرور العابر على كل المواقف بما لا يتيح لكل العدد ، السابق الإشارة إليه ، من الممثلين ، أن يعبر عن تغير الشخصيات بشكل مقنع ، بعد أن ظل يمهد بأدائهم التراجيدى لهذه اللحظة (ردحا) من الزمن .



«كازينو» ينظر للحياة نظرة يمكن وصفها بالواقعية



يبدو ربع الساعة الأخير من العرض مجرد مناسبة ، و مبررا ، لتقديم الأغنية الرابعة و الأخيرة ، والتى تحمل الإجابة عن السؤال الذى طرحته الأغنية الأولى (كدبت ليه ؟) و ظل من حينها معلقا ، لتأتى (نورهان بغدادى . المطربة) بصحبة (أمير سمير . عازف الكمان) فى ظهورهما الأخير ليعطيا الإجابة غناء و عزفا (و سألنا روحنا كدبنا ليه ... علشان نعيش) لينغلق القوس بعدها وينزل الستار .

محمد زكريا مخرج العرض فنان متعدد المواهب

لم يكن من المدهش بالنسبة لى أن أعرف بعدها أن (محمد زكريا) ، إضافة إلى تصميمه للسينوجرافيا و إخراجه للعرض ، هو كاتب الأغانى ، بما يعنى أنه شخص متعدد المواهب ، و هو أمر أشجعه عليه و أنصحه . إذا جاز لى النصح . بعدم إهماله فيما بعد ، أما فى (كازينو) فقد كان اسم (محمد زكريا) هو الأكثر ظهورا فى الوقت الذى خفتت فيه بقية الأسماء ، حتى أسماء الممثلين الموجودين فى مواجهة الجمهور ، لقد تركهم عزلا على المسرح إلا من بعض الحيل الشكلية التى لم تصب . من وجهة نظرى . فى صالح العرض ، و حتى لا يغضب أنصار (التمثيل مسئولية كل ممثل) أقول من المفيد أن يوجه المخرج ، فإذا قال له (اهرب بجلدك من الموت) فإنها ليست كمثل (إيديا فى جيوبى و قلبى طرب) و هو بهذا ينقذ الصدق الفنى و الإيقاع العام للعرض لأن طريقة أداء الممثل تؤثر فيهما بلا أدنى شك .

(كازينو) تمثيل : أيمن عبدالفتاح ، منى عبدالجواد ، هلال الحاكمى ، لبنى عبدالعزيز ، مصطفى الصفتى ، نهلة إيهاب ، منى جمال ، أحمد عصام ، حسام علاء ، مكياج : إسراء جمعة ، استعراضات: أيمن بيومى ، أحمد حسن ، إعداد : محمد مبروك . يوركا عن النص الأمريكى (الوردة و التاج) .

عبدالحميد منصور

● انتهت الأسبوع الماضى فاعليات مهرجان الساقية السادس للمونودراما والذى أقيم على مدار ثلاثة أيام.

فى البيت النفادى..

كرنفال لكل العجايب

يقدم البيت الفنى للمسرح من إنتاج مسرح الشباب مسرحية (البيت النفادى) على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام
بيت النفادى - هو اسم مكان موجود بالفعل فى منطقة الجمالية بالقاهرة الفاطمية مكان شعبى استوحاه المؤلف لعرض مجموعة من العلاقات المختلفة وتقديم نماذج موجودة بالفعل فى المجتمع، وتدور الأحداث فى لوحات متتالية من خلال عدة أشخاص يعيشون فى (بيت النفادى) - اسما ومعنى - فكل من بداخل هذا المكان يتصلون ببعضهم بشكل ما فالحارة تنفذ فى الكل وبالتالى يختلط الأشخاص فى بناء تركيبى يتحرك ضمن الرمز الكلى للنص ورموز البيئة والمجتمع دائرة الصراع فالبعض يقوم بالفعل والبعض الآخر سلبى مستسلم لحاجته التى يستغلها الآخر، فنرى الحاج على النفادى صاحب المقام الذى أقامه لـ. (جده) وهو (المحورالمركزى فى بنية النص) ليسيطر من خلاله على الجميع مستخدمًا (الدين أو المال أو المخدرات ... إلخ) من أجل تغييب عقل سكان الحارة مستغلاً نفوذه فيستخدم هنداوى ليكون عينه ويده على كل شىء ويستخدمه فى حراسة هذا المقام وفى تجارة المخدرات وفى ملذاته، هنداوى هذا يرتكب المحظورات مع سيد "الطفل" الذى تضطره ظروفه إلى أن يبيت أمام المقام فيفقد البراءة ويكون فريسة جنسية لهنداوى السكير الذى يستغله أيضًا فى بيع المخدرات، كذلك يحاول التقرب من نورهان زوجة النفادى، (فكل من فى الحارة يرتكب جرماً فى حق الآخر). على النفادى يتاجر فى المخدرات مستغلاً حاجة وضعف الآخرين ويستميل "أشجان" بعد رحيل رب الأسرة ليحصل على ما يبتغيه منها دون أى محاولة منها للخلاص، فتحى المتهم بالزندقة والذى يتحول بوفاة صديقه أشرف ويسجن فى سجون «جوانتانامو» نتيجة خطأ ينغلق على نفسه ويهرب داخل الحارة يبيع الشرائط الدينية ولا يريد أن يتعامل مع أحد، ونرى «نورهان» العاقر زوجة «على» والتى اشترطت عليه إذا ما طلقها فقد نصف ثروته ومحاولتها الحصول على صفاء التى تعيش مع والدتها وأختها أشجان لتكون إبنتها بإغرائها بالهدايا ودفع أى مبلغ مستغلة حاجة أسرة البنت فترفض صفاء العرض وتفضل البقاء مع والدتها، نورهان تراقب وتتبع زوجها لتتأكد من عدم ارتباطه بغيرها فتكتشف علاقته بأشجان فتتقرب لهنداوى لتذل زوجها، تتشابك الأحداث وتتقاطع وتنكشف أمامنا ، تارة تعرض هذه الأحداث نفسها وتارة نكتشف نحن العلاقات فتنجلى الحقائق الغائبة لنرى فساد الحارة والذى هو جزء من الفساد الكلى للمجتمع وزيفه.

أما عن الجانب التمثيلى فهناك محمد درويش فى شخصية (هنداوى) وتمكنه من أدائها حيث استطاع أن يظهر سيطرته على الكل حتى على النفادى فى بعض المناطق، أحمد مجدى فى شخصية «فتحى» استطاع أن يظهر صراعه النفسى وحالة القلق المسيطرة على الشخصية والتى انعكست على حركاته وإيماءاته بشكل جيد، محمد مبروك الذى قدم شخصية "على النفادى" صاحب المقام كان مسيطرًا بأدائه الهادئ، سامية فوزى (نورهان) اتسم أداؤها بنبرة صارخة نابعة من داخلها لتعبر عن مكنونات الشخصية الداخلية وتنوع الأداء مابين حالات الضيق من تصرفات زوجها وحالات الرغبة فى الحصول على ابنة ، سمر عبد الوهاب (أم أشرف) الزوجة ربة الأسرة التى فقدت زوجها والمغلوبة على أمرها، ويعكس أداؤها مدى الظلم الواقع وعليها كضغط هنداوى الذى ينهرها عن الجلوس والبيع أمام المقام، «مريم البحراوى أشجان الحزينة» على تحول خطيبها، المستسلمة المنساقة والتى وضح ذلك فى أدائها وهى تحاول أن تعيد خطيبها دون جدوى فتنساق مع رغبة وضغط النفادى أملاً منها فى الخلاص من ظلم الواقع، «فادى يسرى الطفل» المقهور والذى لاحول ولاقوة له ظهر ذلك فى أدائه ، لقاء الصيرفى - صفاء الصغيرة التى تقسو عليها الحياة فتترك حياة الطفولة والبراءة وتبيع المناديل لتساعد الأسرة على المعيشة فتؤدى بإحساسها العالى الذى يمس قلب المتفرج فى بعض اللحظات ، ويأتى فى النهاية «أحمد عثمان ممثل النيابة» الذي ينجرف مع الأحداث متعاطفاً ومتأثرا بحالة الجميع ليقرر فى النهاية تخليه عن مكانه كممثل للنيابة ليقف مدافعاً عنهم معلناً افتقاده الثقة فى كل شىء وإدانة الجميع ، أما ديكور «محمد هاشم» فاستطاع أن يقدم الحالة البصرية لهذا المكان الشعبى ببعض الموتيفات التى تمثل هذا الواقع مثل القلل والمشربية والدهاليز الضيقة والحجارة والشروخ التى تظهر فى جدران البيوت، ووضع المقام فى الوسط ليكون هو المحور المؤثر الرئيسى والرابط الحقيقى للشخصيات ومحرك الحدث فالكل فى فلكه يعيشون، كل باكسسواراته واستطاع تشكيل الحارة بوضع كراسى الجمهور لنشعر ونحس بأننا جزء من الحارة وبوجود الممر الذى يستخدمه الممثلون وسط المتفرجين فيشركنا معهم أكثر، مع تواجد المحقق الذى يتحرك فى المكان يشاهد الأحداث يشارك فيها ويستخدم اكسسواراته وملفاته الموجودة بالجوانب وكأنه جزء لايتجزأ من المكان ينعكس عليه فى النهاية فيتحول مدافعاً عن أهل الحارة.. ليبين مدى الظلم الواقع عليهم، أزياء هبه طنطاوى معبرة عن الواقع فنراها ثرية عند على النفادى وزوجته ونرى فقرها عند صفاء وأشجان وأمهما وهنداوى وفتحى ومجموعة الذكر، أما عن الموسيقى فكانت موحية بالجو العام منذ البداية نسمع أصوات الذكر (داخل المقام) لتخفى ما يحدث بداخله كما استطاعت الموسيقى والراوى الشعبى التعبير عن الحالة فى سلاسة وأن تكون فى بعض الحالات ترويحاً مابين الأحداث القاتمة أو تعليقاً عليها، محمد محروس مؤلف العمل قام بتشكيل الحالة جيدا وأظهر الحالة السيكولوجية وعلاقة الشخصية بنفسها وعلاقتها بمن حولها وبمرور وتصاعد الأحداث يختلف الإيقاع ليجمع شخصياته فى علاقات متشابكة تارة، متقاطعة أغلب الأوقات، أما عن الإخراج لـ.. كريم مغاورى فقد استطاع أن يوظف أدواته بكل قوة، ظهر ذلك فى اختياره للنص وفهمه واستغلاله للمكان والتشكيل المرئى وحركة الممثلين وأدائهم واستغلال الموسيقى التى خلقت الحالة النفسية للعمل منذ بدايته داخل المقام وظهور الراوى الشعبى معلقاً على الحدث أكثر من مرة، ساعد ذلك فى تقدم الكشف ليقرر المحقق بأن الكل مدان فنرى فى النهاية كل فرد ممسكاً بسكين موجهها تجاه الآخرين محاولاً أن يطعنهم وأن يطعن المجتمع والحياة ككل وقيمه فى الواقع المعاش بطريق غير مباشر عن طريق المشكلة التى يثيرها فى العرض . وهو ما يسهم فى التغيير عبر إثارة المشكلة.

صلاح فرغلى محمد



المخرج استطاع أن يوظف أدواته بقوة



هوامش



حاتم حافظ

مسرح الإخوان

فى بداية التسعينيات كنت طالبا فى كلية التربية التى كان التيار الدينى يهمين عليها تماما. فى إحدى قاعات الدرس ولم يكن الأستاذ قد جاء بعد. كالعادة. اقتحم طالبان مللنا من الانتظار وطلبا انتباهنا لخمس دقائق فحسب. لم نكن نعلم أيا منهما ولكن الذوق الجم الذى طلبا به انتباهنا فرض علينا الانصات إليهما خصوصا وأنه بدا أنهما ليسا ممن يقتحمون علينا حياتنا كل فترة ليذكرونا بموعد الصلاة ويذكروا زميلاتنا بأن الحجاب قبل الحساب!.

الطالبان قدما لنا عرضا مسرحيا قصيرا للغاية. أحدهما وكان يرتدى رداء أسود وقناعا أسود ينبت فيه قرنان أحمران قدم نفسه باعتباره إبليس اللعين، بينما قدم طالب آخر نفسه باعتباره شابا وحسب. ولمدة خمس دقائق قدما "اسكتشات" قصيرة ومبهجة للغاية عن العلاقة بين الشباب وإبليس، كيف يحاول إبليس إلهاء الشاب عن المضى فى جادة الطريق الصحيح، مرة بتجميل البنات فى عينه، مرة بتزيين الوقوف على النواصى، مرة بالإلحاح بأن ساعة الحظ لا تعوض. العرض فى مجمله كان مضحكا جدا فمجرد رؤية إبليس فى عرض مسرحى أبهجتنا. ورغم القدر الكبير من السذاجة فى مسرحيتهما فإنهما تركا لدينا انطباعا جيداً، فقد كانا مضحكين جدا، وموهوبين جدا جدا.

بعد انصرافهما. وكان الأستاذ لم يأت بعد كالعادة. انصرفنا كل مجموعة فى حوار حول ما شاهدناه لتونا. البعض منا وكان من المؤمنين التقليديين كان فرحا بعد تفهمه أن الإخوان المسلمين لا يعارضون الفن، بل إنهم لا يعارضون الكوميديا سيئة السمعة. البعض تساءل: طالبان بهذه الموهبة لماذا لا نراهما فى مسرح الكلية الذى كان يقدم عرضا يتيما ومكررا كل عام. البعض من المرتجفين فى علاقتهم بربهم أعاد النظر فى علاقته بإبليس!

ما شغلنى فيما شاهدته ليس العرض نفسه بقدر ما شغلنى الفارق بين آليات ترويج الجماعة لبضاعتها. التى كنا كمثقفين نرفضها جملة وتفصيلا. وبين آلياتنا نحن فى الانزواء داخل المؤسسات الثقافية. ما بين مسرح الكلية لدار الأوبرا الجديدة للمنتديات الثقافية فى وسط المدينة كنا دائما كجزر منعزلة نبيع الماء فى حارات السقايين، ننظم ندوة وننتظر روادها الذين كانوا دائما الأشخاص أنفسهم، هم دائما الذين يدورون فى وسط المدينة لملاحقة الأنشطة الثقافية قبل أن ينتهى بهم المطاف ليلا فى أحد المقاهى لمناقشة الأمور نفسها والاتفاق أو الاختلاف على القضايا نفسها.

كنا طوال الوقت بعيدين تماما عن الشارع بينما الشارع نفسه كان مسلما زمام أموره للتيار الدينى الذى يداهمه فى المقاهى وقاعات الجامعات وكافيترياتها. وفى النهاية كنا نلوم الناس لأنهم لم يرتادوا ندواتنا ولم يشاهدوا مسرحياتنا ولم يقرأوا كتبنا!

يمكننى القول الآن بكل أسى بأننا لم نضطلع بما كان يتوجب علينا أن نضطلع به. كما يمكننى القول بأن المؤسسة الثقافية برمتها. ممثلة على الأقل فى وزارة الثقافة. قد فشلت فيما كان عليها أن تنجح فيه باعتبار دورها الوطنى والتنويرى. فرغم النشاط المحموم الذى تقوم به فإنها فشلت فى الوصول للشارع لأنها فعلت. مثلما فعل المثقفون فى وسط المدينة. وانتظرت أن يأتى إليها الشارع. والشارع لا يذهب إلى أحد أبدا.

Hatem.hafez@gmail.com



• بعد عرضها فى المسرح المكشوف بدار الأوبرا تستعد أسرة مسرحية «تذكرة للتحرير» للمخرج سامح بسيونى للعرض فى حديقة متحف محمود مختار وحرمه ثم فى قصر الأمير طاز.

بلقيس ..

آخر عروض ما قبل25يناير





استطاع العرض الوصول للمتفرج والتواصل معه رغم بعض المشاكل

ربما يكون عرض (بلقيس) للكاتب (محفوظ عبد الرحمن) والمخرج (أحمد عبد الحليم) عرض غير محظوظ إلي حد بعيد فلقد ولد في لحظة تاريخية غير اعتيادية .. لحظة تشهد مخاضا لواقع بديل.. واقع قد يحول ما اعتدنا عليه من أفكار ونظم سياسية – منذ تحرر الدول العربية من الاستعمار وحتى إحراق البوعزيزي لنفسه – لتاريخ يحتل مكانه في خبرات الشعوب و فوق أرفف المكتبات ..بينما يتشكل المستقبل الآن في شوارع العالم العربي بالدم والصيحات الغاضبة التي تتصارع على شكل هذا المستقبل .

ولأن المسرح فن حي فإن هذا الواقع الجديد يفرض نفسه بقوة على العرض ويضعه في أزمة كبيرة تتمثل في مدي المفارقة بين الواقع الذي كان نص العرض يحاول أن يرصده ويمسك به في مقابل ذلك اللقاء الحي والمباشر مع المتفرج الذي تجاوز تلك اللحظة التي كان العرض في لحظات تشكله يحاول أن يمسك بها وأن يشير إليها عبر كافة عناصره بداية بالقصة الدينية المختلطة بالتاريخ الأسطوري والواقعي لشخصية بلقيس ... وهي القصص التي اعتمدها النص المسرحي من خلالها نفي وجهة النظر الدينية التي أصبحت راسخة في ذهن المتلقي والتي تعتمد على وجهة النظر النبي سليمان وعلى الطرق التي سلكها ليدهش تلك الملكة اليمنية ليمتلك قلبها وعقلها نحو الإيمان بالرب الواحد .. وذلك في مقابل تصعيد وجهة نظر ملكة سبأ التي يتم إجبارها على الذهاب للملك اليهودي الذي يحكم الجان والإنس ليتزوجها... وذلك في إشارة للعلاقة المتوترة بين اليهود والعرب وإلي نمط وشكل العلاقة التي سادت خلال العقود الأخيرة والتي ظهر خلالها العالم العربي في وضع منبطح أمام العدو..إلي حد كبير ..

إن النص إذن ومنذ البداية ينطلق من محاولة محاكمة الواقع العربي بداية بالخيانة (الوزير حيرم/ مفيد عاشور) مروراً بالنظم الحاكمة الضعيفة (الملك الهدهاد/ صبري عبد المنعم) وفقدان القوي المدافعة عن الأوطان للقدرة على فعل ذلك (القائد الأعمى/ شادي سرور) ... الخ.

لكن ذلك الواقع ذاته الذي كان النص يحاول قراءته أصبح وجوده اليوم محط شك لأن العديد من تلك العناصر المشكلة للوحة الواقع قد تبدلت أو سقطت بحكم سقوط الواقع الذي كان يحملها ..

بالتأكيد فإن النص وإلي جوار ذلك الطرح الذي نقدمه هنا حاول تقديم مستويات أخري متعلقة بفكرة الطغيان والاستسلام واكتشاف العالم عبر تلك الرحلة التي تستغرق الجزء الأكبر من النص .. وإن كانت الشخصيات لا تمر خلال تلك (الرحلة / التيه) بأي تحول لمصائرها أو نضوج لمواقفها أو تبدل لرؤيتها للعالم سوي بشكل مظهري كما هو الحال في شخصية (الخاطبة نجية / نهير أمين) التي تفقد عقلها وذاكرتها أثناء الرحلة دون مبرر واضح من داخل النص سوي أن ما حاق بها هو من أعراض الرحلة ... وهو ما يكشف عن وجود أزمة حقيقية في بناء النص تتمثل في أنه يتعامل مع أنماط ثابتة (الخائن / الأعمى / الشاعر/ القاتل.. الخ). وهو ما جعل من النص يقف في منطقة شديدة الجمود إزاء ما يحدث بالواقع المتحول.

ولكن ومن جانب آخر فإن العرض ومن خلال الديكور (صلاح حافظ) يندفع بشكل واضح نحو التأكيد على الطرح الأساسي الذي سبق أن قمنا بطرحه من خلال صورة مسجد قبة الأقصى التي تظهر في أكثر من مشهد دون وجود أهمية درامية لوجودها .. لكنها تظهر لتؤكد على سعي المخرج ومصمم الديكور على تحديد توجه المتفرج نحو تأويل بعينه خاصة أن النص كثيراً ما يتجه نحو مناطق شديدة السيولة بهدف توسعة مجال التأويلات ..

ومن هنا أصبح من الواضح أن العرض يسعي نحو بلورة تأويل ينطلق من الصراع بين العرب وإسرائيل من خلال العناصر المرئية بداية بألوان الملابس الداكنة التي يحددها لمجموعة المسيطرين (قاصف/ أحمد سلامة) و (عاصف/ أحمد عبد الوارث) واللون المعدني لملابس الجنود .. وذلك في مقابل اللون البني والأزرق لمجموعة (بلقيس/ رغدة) لكن ذلك التحديد اللوني والبصري من خلال صورة المسجد وعبر المكياج والإكسسوار ... لم يمتد ليشمل الأداء التمثيلي الذي ظل متمسكا بالطرح غير المحدد الذي حاول النص أن يتجه إليه وهو ما جعل الأداء التمثيلي يبدو أكثر اقتراباً من تقديم الشخصيات وتكوينها النفسي منه إلي تقديم الطرح التوجيهي الذي اعتمده المخرج في العناصر المرئية .. ولعل ذلك ما أنقذ العرض من السقوط في هوة المباشرة المجوجة التي كان من الممكن أن يسقط فيها لو أنه أتبع ذات الأسلوب مع كافة عناصر العرض.

ربما كان العرض وبرغم ذلك الحظ السيئ الذي أشرنا إليه قد وقع في شرك المقارنة بين الخطاب المسرحي الذي تجاوزه التاريخ من جهة وبين لحظة العرض من جهة أخري .. لكن ذلك لم يمنع من أنه يظل عرضا ذا سمات تقليدية ممتلكا لكافة العناصر الجاذبة للمتفرج المسرحي بداية بالنجمة (الفنانة رغدة) وبقية نجوم العمل إلي جوار الأجواء المرحة التي ولدها كل من عهدي صادق وشادي سرور وأخيراً عبر الموسيقي والرقصات التي تخللت العرض .. وهي العناصر التي جعلت من العرض متماسكا وقادرا على التواصل مع المتفرج والوصول إليه برغم كافة المشاكل التي أشرنا إليها .

محمد مسعد

● وافق د. عماد أبو غازى وزير الثقافة على مشروع القوافل الثقافية الذى تقدم به المخرج ناصر عبد المنعم والذى يعتمد على تقديم فعاليات ثقافية فى محافظات مصر، شارك فى صياغة المشروع أحمد السيد، أحمد رجب، خميس عز العرب، أحمد عبد الرازق، وبسمة ياسر.



الرهان ..

عرض يختبر الانحيازات.. ويضعنا على المحك وعلينا أن نختار

إلى أين تتجه عربة الوطن ، المحتل من الأعداء والجواسيس ؟ هل إلى الجبل : لتهريب الأسلحة إلى المقاومين،ودعم الثوار حسب ما يدبر " قاسم" ؟ أم إلى الحدود للهرب بالنفس من مأساة الوطن وجثث القتلى وبنادق الأعداء وعيون الجواسيس ، حسب ما يقرر " إسماعيل" الأخ الأصغر لقاسم ؟ ذلك هو الرهان الذى يختبره ويناقشه عرض " الرهان " الذى قدمته " جمعية حتا للثقافة والفنون والتراث " على مسرح "معهد الفنون المسرحية" من تأليف وسينوغرافيا وإخراج "على جمال " ضمن " أيام الشارقة المسرحية " فى دورتها الحادية والعشرين هكذا نستطيع أن نتبين جدلية الأخوين (قاسم ـ محمود أبو العباس) و (إسماعيل ـ محمد إسماعيل) والطريق الذى يقرر كل منها أن يسلكه بعربة الوطن " مجازا" ، إرثهما المشترك عن أبيهما ، وهى الجدلية التى انبنت عليها الدراما منذ المشهد الأول وحتى نهاية العرض ، وقد عمل الحوار الذكى بين الأخوين على بلورة موقف كل منهما من قضية احتلال الأرض ، والموقف من الأعداء ، ليس باعتبارهما شخصين ، ولكن بوصفهما وجهتى نظر . ومما يحسب للحوار أيضا هو موضوعيته ، فلم ينحز بشكل نهائى إلى أى من الموقفين وظل قادرا على إنماء وتطوير الصراع بين الموقفين ، دون إدانة مباشرة لأى منهما أو انحياز مباشر للآخر ، فهو تارة يدفع المشاهد للتعاطف مع " إسماعيل " مرهف الحس ، المنتمى لأمه ، الكاره لأبيه الفظ ، منذ أن رآه يضرب الأم بقسوة، أفضت إلى موتها بعد أن اتهمها بخيانة ما "حسب رواية إسماعيل لما شاهده فى طفولته" ، وتارة أخرى يجد المشاهد نفسه متبنيا موقف "قاسم "الذى يدافع عن أبيه الذى يشبهه فى عناده وإصراره على المقاومة ، خاصة بعد أن يصحح لإسماعيل حقيقة ما حدث فى الماضى ؛ وهو أن الأم كانت تستقبل أخيها فى المنزل، من وراء الأب ، وكان هذا الأخ/ الخال جاسوسا للأعداء فكان ينقل أسرار المقاومين ، الأمر الذى تسبب فى القبض على الأب وإعدامه على يد الأعداء والقبض ـ كذلك ـ على أفراد من المقاومة . . كان لكل من المنظورين إذن مبرره الدرامى الذى يستند إلى ما يعرفه " أو يتوهمه " من أحداث الماضى وكيف أسهم هذا فى تشكيل وعيه بما حوله، ومن ثم تكوين موقفه من قضية الوطن .. بهذا التكشف المستمر ، الذى يقوم على بناء وهدم الحكايات أو إعادة تفسيرها فى ضوء المستجد من حكايات ، تنامى وتطور الحدث . ومن هذا أيضا لقاء الأخوين بالغريب ، وهما يمضيان بعربتهما ، فيشفق عليه إسماعيل ويصدق حكايته ويقدم له الطعام، بينما يتعامل معه " قاسم" بغلظة وتوجس مخمنا أنه جاسوس للأعداء، وبمضى الحدث وظهور الخمر الذى يتجرعه ثلاثتهم يذوب هذا التوجس ويحل السلام بينهم مع تبادلهم الحكى ، إلى أن ينقلب هذا الغريب فى نهاية العرض ليتأكد ظن " قاسم " بأنه جاسوس ، ولكن بعد أن كشف السر الذى كان يخفيه " قاسم " فى العربة ، ، وهو وجود أسلحة كان ينوى "قاسم" تهريبها إلى المقاومة فى الجبل ، بينما كان يضلل أخيه عن وجهتهما وقد أوهمه بأنهما يتجهان إلى الحدود للهرب، حين لم يستطع إقناعه بفكرة البقاء فى الوطن ودعم المقاومة . وينتهى العرض بـ " الغريب " وهو يجبر " إسماعيل " على تقييد " قاسم " بالحبال ثم يقوم هو بإطلاق النار عليه ، ويظل" قاسم" يرجو أخيه بأن يبقى فى الوطن ولا يهرب ، أو أن يبقى إلى جانبه ليؤنسه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة على الأقل ، وهو ما لا يستطيعه " إسماعيل " الذى يحمل أمتعته على ظهره ويمضى خارجا ، قائلا : إنه رهان خاسر . تلك الخاتمة التى تطرح السؤال مجددا : رهان من الخاسر ؟ أهو رهان المقاومة الذى ينتهى بمقتل " قاسم " ؟ أم رهان الهروب والبحث عن حياة جديدة خارج الوطن والذى لا يتراجع عنه " إسماعيل" ؟ .. هكذا دون توجيه مباشر يتركنا العرض ليختار كل واحد منا " رهانه " وهو ما يحسب له ، كما يحسب له أيضا ما قدمه من لغات خشبة المسرح ، حيث استطاع "على جمال" المخرج و المؤلف أيضا ،أن يفسر موضوعه ويترجمه فى صورة مسرحية جيدة ، عبر تشكيله للفضاء باستخدام العربة وحركتها ودلالاتها، وقدرته التخيلية على صناعة مشهد ليلى فى غابة نائية ومعزولة ليكون مكانا للحدث ، مستخدما فى ذلك أفرع الأشجار المتدلية فى أماكن متفرقة من الخشبة ، وستارة خلفية استخدمها" سلويت " بنجاح كبير فى تمكينه لدلالات العرض، فى كثير من المشاهد، منها مشهد تضخيم صورة الأب للتأكيد على قسوته وغلظته فى خيال وذاكرة الطفل " إسماعيل " وهو يستدعى علاقة الأب بالأم، كذلك كانت الستارة نافذة على الأخطار المحيطة بالحدث ، ونجحت فى الإشعار بما يدور فى الوطن من أحداث قتل وخوف الخ ، بما عكسته من مشاهد خلفية وظلال وحركات مبهمة ، وقد تضافرت إضاءة " على الباروت" فى صنع هذه المشاهد باستخدامها لمصادر إضاءة وزوايا متعددة ، وظفت بشكل أساسى لتأكيد هذه الظلية ، تدعمها موسيقى " بشير محمد " .

نجح ممثلو العرض فى إيصال جدليته ، وبرز منهم " محمود أبو العباس " فى دور" قاسم "حيث أدى دوره بحرفية كبيرة ، مسيطرا على انفعالاته وأدواته ، محافظا على موضوعية هذه الجدلية وتناميها ، مع الاحتفاظ لنفسه بإيمانه ، كما قام بالاشتغال مع المهمات المسرحية والموتيفات الديكورية بشكل لافت ، خاصة عند استخدامه للستارة البيضاء فى منتصف المسرح ، كذلك كان " محمد إسماعيل " فى دور " إسماعيل " لولا تحول انفعاله إلى صراخ فى بعض اللحظات ، وهذا لا ينفى تميزه فى تقديم الدور ، ومعه أيضا " عبد " الحميد البلوشى " فى دور " الغريب " .

تحية لهذا الفريق الذى قال الكثير ، ومع ذلك تركنا أحرارا بعد ذلك ، ليقرأ مواقف الفرقاء فى الكثير من بلادنا من أعدائهم ، و ليتخذ كل منا موقفه ويحدد رهانه حين يتعلق الأمر بالوطن : الانحياز للذات ، أم الانحياز للوطن ؟.



محمود الحلوانى



حين يتعلق الأمر بالأوطان ننحاز للذات أم للوطن

مونولوج



رشا عبد المنعم

ثلاث طرق للصعود

ارتفاع أم ارتقاء

الطريقة الأولى:

أن نصعد على طريقة جان فى مسرحية مس جوليا للكاتب السويدى أوجست ستراندبرج فيقول جان لجوليا :

أريد أن أصعد... إلى القمة. حيث أستطيع أن أرى المكان فى ضوء الشمس. أريد أن أسرق العش الذى يحوى البيضة الذهبية. وإذ بى أتسلق وأتسلق. ولكن جذع الشجرة سميك أملس. وأقرب غصن بعيداً عن متناول يدى. وأنا أعلم أننى إذا استعطت بلوغه لاستطعت بلوغ القمة كما لو كنت ارتقى السلم.. لم أمسك بعد بهذا الغصن. ولكننى سأفعل يوما ما.

إن جان المحبوس فى الظلمة يريد أن يرى ضؤ الشمس، يريد أن يتسلق على كتفى جوليا (التى تنتتمى لطبقة الأغنياء الجدد وتستمتع بإذلال خادمها جان) وجوليا عودها أملس .. جوليا غصنا يميل إلى الأرض .. غصنا يصبو للسقوط .. غصنا يرى القمة بمثابة فخ .. فتقول جوليا لجان

يتراءى لى أننى أصعد إلى قمة عمود عال، وأجلس هناك دون أن أعرف كيف أنزل، وإذا نظرت لأسفل دارت بى الأرض ولكننى أعرف أنه لابد لى من النزول بطريقة ما وليست لدى الشجاعة لأقفز ولا أستطيع البقاء حيث أنا وأتمنى أن أسقط ولكننى لا أسقط ومع ذلك أدرك أننى لن أجد راحة أو سلاماً إلا إذا كنت على الأرض.. مستقرة تماما على الأرض وأدرك أننى لو كنت على الأرض. لتمنيت أن أتوغل أعمق فأعمق فى باطن الأرض.

ولذا فإن من يصعد على طريقة جان يهبط حتما على طريقة جوليا

الطريقة الثانية

البداية: الوصال الوصال ...

تهوية الأماكن العطنة

تقشير طبقات الجلد الميت

تلمس طريقنا المراوغ فى متاهة الروح

فضح كل الأيقونات

جوف الأيقونة فارغ

فلندحض كل الأيقونات : الأيقونات التى تطمس حقيقة المعنى وجوهر الحقيقة. الأيقونات التى تحولنا إلى قوالب متشابهة

لن نتخير الأيقونة الأكثر شعبية ؟ لن نصنع أيقونات جديدة؟ سنترك خطواتنا تأخذنا لفضاء جديد بكر رحب ؟ سنقف على أرض لم تطأها قدم من قبل فنستشرف صورا لم ترها أعين من قبل؟

سنبتلع ألسنتنا القديمة –لنلتهم حروفا ولغاتا ...نلتهم بواقى طعوم ومذاقات.. علنا نتعلم لغة جديدة.. لغة لايعرفها العالم ... ونصل لطعوم لم تخبرها ذائقة العالم. علنا نصل إلى لب الحقيقة: الرؤية : اختلاف المنظور.

ليس للحقيقة لون بل هى شفافة تمنحها عيوننا لوننا المفضل

نراها تقف على الحافة بجمالها الفائق وثوبها اللبنى الفضفاض . فنعد عدتنا.. ونواصل

نتسلق جبال روحها الشاهقة.. تزحزحنا العواصف فنزيحها ..ونواصل.. تلذعنا حرارة براكينها الكامنة..

فنواصل.. تنفذ وماؤنا وماءئا قبل أن نلمس طرف ثوبها.. ونواصل .

نواصل ..نواصل ..ولانصل.

قد نتعثر فى نتؤات روحها الصخرية.. قد تنفلت قدمنا ويختل توازننا.. نسقط سقوطا مدويا.. تتناثر أشلاؤنا.. فيعلق من يرانا : يا له من عشق.. ويعلق آخر : ليس كما تظن : إنهم فقط من هواة تسلق الجبال.. لكن أشلاءنا لا تعبأ ... تنهض وتواصل..تواصل تواصل حتى تصل إلى مكمنها.

الطريقة الثالثة

أن نتصدى بأجسادنا للأحجار الملقاة علينا .. صانعين من دمائنا حبلا .. صانعين من أجسادنا دروعا..بعد قليل تتوحد أجسادنا بالحجر .. وتشكل قشرة صخرية تحمى أجسامنا الحقيقية بطراوتها .. وأرواحنا النقية بطلاوتها , ونصعد ..

نصعد فوق كل الأحجار المدببة التى نقذف بها.. نصعد على طريقة أنا أخماتوفا

كم من الأحجار رميت على ...كثيرة هى : حتى أن حفرتى العميقة صارت برجا شاهقا



• اختتمت أمس والجريدة ماثلة للطبع فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح على مسرح القاهرة للعرائس منذ السابع من الشهر الحالى، المهرجان يرأسه د. أحمد مجاهد ويديره د. عمرو دواره.

تيكا العجيب ..

يفتتح المهرجان العربى "بأطفال مليانة فن"

خرج شباب ثورة 25 يناير من أجل مستقبل أفضل لهذا الوطن .. ومن أجل أن ينشأ أطفالنا فى واقع أفضل وأنقى وأكثر حرية .. وأعتقد أننى بعد أن شاهدت هذا العرض قد أصبحت أكثر ايمانا بأن أطفالنا يستحقون هذا المستقبل الذى نحلم به .. وكذبت كل الدعاوى التى تقول أننا شعب لا يحكمنا سوى فرعون بالقوة والعصا .. وهذا لأننى شاهدت مجموعة من الأطفال تملأها الموهبة والطاقة والحيوية والأمل .. شاهدت أطفالا يحتاجون بعض التدريبات الصوتية وتدريبات الإلقاء حتى يصبحوا ممثلين محترفين على مستوى عال .. وقد كانت لفتة طيبة من إدارة المهرجان العربى أن تفتتح عروض المهرجان بهذا العرض الذى قدمته فرقة "عايزين نمثل" التابعة لجمعية "مصر المحروسة بلدى" ومقرها المعادى وهذه الفرقة واحدة من أنشطتها الخيرية والاجتماعية التى تقوم بها من أجل تنمية مواهب أطفالنا.

العرض بعنوان "تيكا العجيب" تأليف الكاتبة فاطمة المعروف ومن إعداد وإخراج الأمير زكريا ، تحكى قصة العرض عن أم تقوم بإحضار إنسان آلى يدعى "تيكا" لابنيها حمادة وبطة ، ثم تقوم عصابة بخطف هذا الإنسان الآلى لاستخدامه فى عمليات سرقة ونصب ، وعن طريق التخطيط الذكى والاستعداد يستطيع حمادة وأخته بطة أن يستعيدا "تيكا" وتقبض الشرطة على العصابة ، فى جو فانتازى كارتونى حيث لامنطق ولا ترتيب للأحداث ، وهو ما يناسب الأطفال ويعجبهم ، ورغم ذلك استطاع مجموعة الأطفال أن يحوزوا اعجاب الجمهور كبارا وصغارا بسبب موهبتهم الكبيرة وقدرتهم الرائعة على الإضحاك وما يمتلكونه من خفة دم بروح مصرية صميمة ، وكانت هذه المجموعة من الأطفال هى البطل الحقيقى والوحيد لهذا العرض ولم تستطع الحدوتة أو حتى الإخراج أن يستوعبوا امكانياتهم الهائلة.

ومن خلال هذه القصة أو الحدوتة يحاول العرض أن يصل للأطفال بمجموعة من القيم النبيلة عن العمل وأهميته والإخلاص والعدل ومدى جرم الاعتداء على حقوق الغير وممتلكاتهم.

قدم المخرج ديكورا فقيرا من حيث الامكانيات وقد يكون هذا له مبرره بسبب ضعف الماديات ولكن فقر الخيال هو المشكلة فقد كان من الممكن أن يقدم ديكورا أكثر ملاءمة لهذه الحالة وأكثر خيالا وابداعا ، وقد كان الديكور عبارة عن خمسة حوائط مستطيلة تقف بشكل رأسى فى خلفية المسرح ومرسوم عليها شبابيك وأمامها مكتب وهى تمثل فى المشهد الأول بيت حمادة وبطة ، ويتم لف هذه الحوائط فى المشهد الثانى لتمثل مغارة العصابة.

ولكن يحسب للمخرج مجموعة الأطفال الذين قدمهم وقد تم تقسيمهم لمجموعتين ، مجموعة تقوم بحكى القصة والتعليق عليها كفواصل بين الأحداث وتحاول أن تلخص مضمون العرض وهدفه بشكل مباشر ، ومجموعة أخرى تقوم بتمثيل أحداث وشخوص المسرحية.

وقد تألق بشكل كبير الطفل ياسين صبحى فى دور "أبو إيد طويلة" زعيم العصابة وذلك بخفة دمه والتركيب الجسمانى الغريب الذى قدمه ويصعب على كثير من الكبار المحترفين تقديمه وتحكمه فى جسده بشكل كبير أثناء حركته على خشبة المسرح ، مع احتفاظه بدرجة صوت غليظة تناسب زعيم عصابة ، وقد استطاع هذا الطفل أن يجعل الصالة تضج بالتصفيق مرات عديدة ، ومعه الطفل الصغير الذى لا يتعدى خمس سنوات وكان يقول مجرد كلمات صغيرة لتضج بعدها الصالة بالضحك وهو الطفل مصطفى حمدى ، وكذلك تألق كل من فؤاد خالد فى دور "حمادة" ، صفاء محمود فى دور "بطة" ، نورهان محمد فى دور "سلطة" ، غرام صبحى فى دور "سوسة" وقد تألقت كفتاة فى دور رجل حتى ظن الكثير من الجمهور أنها ولد بالفعل ، وايمان حسان فى دور "الأم" ، وغادة مصطفى فى دور "تيكا" ، وفاطمة خالد فى دور "بلية".

وكان من خلفهم مجموعة عمل كبيرة تضم فى الإعداد الموسيقى فريق "احنا أهو" ، والادارة المسرحية حسام حسن ، نادر مصباح ، عبد الرحمن مصطفى ، أسماء على ، ومساعد مخرج الطفلة فاطمة خالد وسالم ضياء الدين ، ومخرج منفذ عمر رضا.

النهاية نشكر فريق عمل العرض على هذا المجهود الكبير والأمسية الرائعة وان كنا نتمنى من المخرج أن يهتم بتدريب الأطفال على التحكم فى مخارج الألفاظ وعدم الحديث بسرعة زائدة وكيفية تقطيع الكلمات وتغيير درجات صوتهم ، والتدريب على الالقاء بشكل عام واعتقد أن لديهم الموهبة والاستعداد الكافى، ليقدم بهم عروضا أكثر تميزا وعمقا ، وعلى المخرج أن يواصل الدراسة والتدريب فى طرق وأساليب الإعداد الدرامى لعروض الأطفال خاصة أطفال هذا العصر ، وطريقة تقديم هذه العروض بشكل غير مباشر بهذه الطريقة مع كامل تقديرنا للمجهود الذى صنعه مع أطفال العرض ، والنظر لأهمية مسرح الطفل ليس كوسيلة للترفيه أو الاحتفال بمجموعة من الأطفال ولكن بوصفه – المسرح – أحد الوسائط المهمة فى تشكيل وصياغة عقل وذوق واحساس الطفل.

وكذلك شكر لجمعية "مصر المحروسة بلدى" على اهتمامها بمسرح الطفل ووضعه ضمن أنشطة الجمعية وهو ما نريده من الكثير من الجهات والمؤسسات الخاصة والخيرية يصل هذا الفن وهذه الخدمة لكل أطفال المناطق الفقيرة والعشوائية ، لأن أحد اهم طرق حل مشاكل هذه المناطق وتغيير نمط حياتها هو الفن بكافة فروعه ، واعتقد أنه قد ان الاوان بعد ثورة 25 يناير أن يقوم الفن والفنان بدوره الطبيعى فى تنمية مجتمعه وتطويره والمشاركة فى حل وعلاج مشاكل المجتمع المختلفة سواء كانت ثقافية أو اجتماعية أو بيئية.

مهدى محمد مهدى



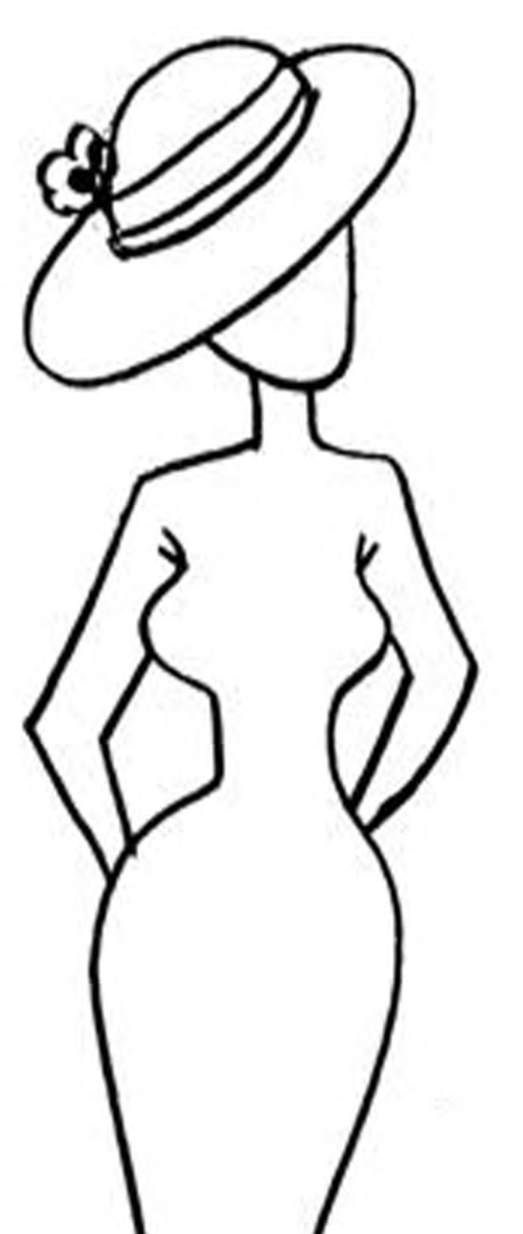
يجب أن يصل مسرح الطفل إلى أطفال المناطق الفقيرة والعشوائية

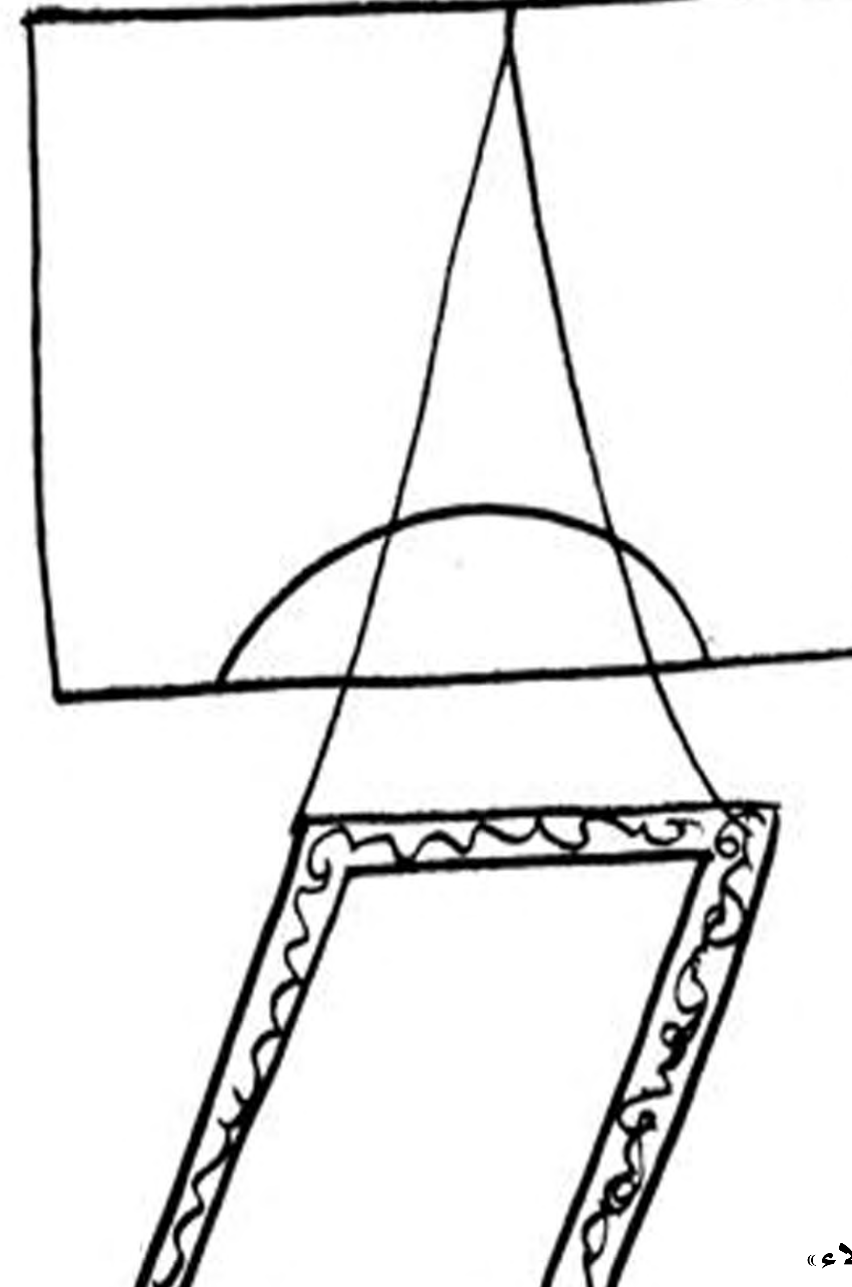


آن الآوان أن يقوم الفن بدوره الطبيعى فى تنمية المجتمع

العرض الأخير

تم إيداع هذا النص بدار الكتب عام 2003





«رثائى إلى هؤلاء
الذين يموتون جوعا والذين يموتون كمدا فى الغربة والذين يموتون غربة فى الوطن
لا أريد أن أتواطأ مع النص فأنا فى حاجة لأن أكون واضحا ومباشرا وأن أبوح بما أعلم»
د. نبيل بهجت

تأليف:
د. نبيل بهجت

● أصدر د. عماد أبو غازى وزير الثقافة قراراً بندب الكاتب أحمد زحام نائباً لرئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

نصوص مسرحية

" تبدأ اللوحة لنجد ستاراً مكتوباً عليه مسرحية ورقة التوت ويدخل مهرج من الصالة بيده عدد من الطراطير مكتوب عليها مسرحية ورق التوت ويلقها على الجمهور وكأنه يوزع إعلانات مغنى "

طراطير للبيع
طراطير للبيع
طراطير للبيع .... طراطير للبيع ....
طراطير للبيع ....

«ثم يعتلى خشبة المسرح مناديا»

المهرج : سيما عظيمة والفرجة الآن.

الشحاذ : " يدخل على كتفه بقجة محنى الظهر مستنداً على عصاه مقترباً من المهرج" يكونش بيوزع لحمة يا ... إيه ده؟

المهرج : قرب وتفرج .. تذكرة للباشا " متجها للشحاذ ".

الشحاذ : " ينظر لنفسه بإعزار " بكام يابنى ؟

المهرج : بعشرة جنيه.

الشحاذ : " مشيراً إليه بيده وكأنه يشحت " ينفع كده ؟!

المهرج : "مشيراً إليه بإشارة الفلوس " لا ما ينفعش إلا كده " يهم الشحاذ بالانصراف".

المهرج : بس ممكن نعملك خصم.

الشحاذ : فيه ممثلات حلوين حيمثلوا معاكم ؟

المهرج : " غامزاً بعينيه" دى اسمها ورقة التوت .. يابا افهم علشان الرقابة قاعدة.

الشحاذ : بس أنا طول عمرى ما بحبش المسرحيات النباتية أنا عايز مسرحية تنتمى لفصيلة اللحوم استاكوزا، كابوريا، لحم رخيص مسرحية أتفرج عليها وآكلها.

المهرج : قصدك وتاكلك.

الشحاذ : " النفسه " الفلسفة دى مشغريبه عليا، إنت عمرك ماشحت ؟

المهرج : طول عمرى والله !

الشحاذ : بس انت سمسم.. عبدالسلام خريج كلية الآداب دفعة 97.

المهرج : " ينظر بدهشة "

الشحاذ : " يرمى العصا ويرفع الشال عن وجهه قائلاً " : ما أنا بشارة يا قفل. " يعانقه قائلاً " : بس مين عمل فيك كده ؟

المهرج : المخرج..أصلى قعدت قيمة سنتين تلاته أربعة قول خمسة بعد ما أخذت الشهادة من غير شغل، قام جوز أمى " بلهجة مختلفة " الله يستره، اتوسطلى عند المخرج ده وشغلنى عنده، ولما عرف الأخير الله يستره برضه إنى متعلم صمم يشغلنى فى قسم محترم قسم العلاقات العامة، وانت إيه اللى قندلك كده ؟

الشحاذ : المخرج برضه.المهرج : تعالى نتكلم تحت لأن المسرحية حتبدأ دلوقت. " يأخذه وينزلان من على خشبة المسرح".

" يرفع الستار بشكل تدريجى ويسمع صوت طلقات نارية، ثم أغنية أنا فى الكابورية .. أنا أنا إيه .. ليلى ونهارى يا بيه.

صوت المخرج : إيه ده ؟ " بصوت مرتفع ": حرام عليكم مش ده التتر، حطوا فيروز.

" نسمع أغنية الدبكة "

المخرج : ارحمونى . أغنية زهرة المدائن يا إخوانا فضحتونا.

صوت آخر : معلش أصل الشرايط اتلخبطت.

" يظلم المسرح ونسمع أغنه زهرة المدائن ويظهر شريط سينمائى لصورة قائد يرمز لعصر الحملات الصليبية، وموشى ديان، وشارون، وهم يدخلون المسجد الأقصى، ثم صورة محمد الدرة، يظلم المسرح تماماً، ثم يضاء لنرى منصة محكمة يجلس عليها محمد الدرة" وهو ملطخ بالدماء وبجواره فتاة ترتدى زياً قديماً ينتمى لعصر الحملات الصليبية، وبالأسفل أناس يرتدون ملابس تنتمى لعصور مختلفة إلا أن أبرزهم قائد صليبى وجنرال يهودى، وفى منتصف المسرح شجرة توت ضخمة ذات ورقة واحدة كبيرة.

"يضرب محمد الدرة بقبضته على المنصة كى ينتبه الجميع .. صوت ضجيج"

محمد : انتبهوا .... انتبهوا أنا بصدد محاكمتكم.

الجميع : من أنتم الفتاة **لمحمد :** ضحاياكم.

الجميع : ما سلطتكم ؟

الاثنان : سلطتنا فى هذا العالم كسلطتكم فى الدنيا.

الجنرال اليهودى : يا ولدى ما زلت صغيراً كى تفصل بين الناس.

محمد: خضت التجربة وحيداً ... كان أبى بجوارى لم يصنع شيئاً وكان الله يراقب هذا العالم والعالم كان يراقبنى ... وأنا أرقب قناصى.

الجنرال: خطأ.. تكثر فى الحرب الأخطاء

محمد : لم يشفع عنده خوفى .. دمعى .. جوعى للدنيا، كتم الأنفاس بصدره كى يقطع أنفاسى، ورأيت عيونه تبرق من ثقب نيشانه، ضغط بإصبعه، وتهلل نشواناً حين سقطت

الفتاة: كنت صغيرة .. اثنا عشر ربيعاً .. لم أعرف ما معنى الدنيا بعد .. رأونى أملأ من بئر القدس مياهاً .. طرحونى أرضاً فبكيت، وتداعو الواحد تلو الأخر فبكيت .. بكيت .. شجب خليفتنا الجالس فى بغداد .. فنزفت وفى مصر أدان .. فنزفت وفى الأندلس استنكر.. فنزفت نزفت حتى الموت.

قائد صليبى : ثبت من التحقيق أالفتاة كانت لعوباً دعت الحراس إليها وعلم أبوها فقتلها

الفتاة: أبى بقرتم بطنه بحثاً عن دنانير الذهب.

القائد : أقصد أخويها

الفتاة : أخواى كانا رضيعين ماتت أمهما عند ولادتهما.

القائد: "بإحراج شديد" أقصدأحد أقاربها، وأنتم تعرفون عادات العرب السيئة .. متوجهاً بالحديث إلى الجمهور، والعالم كله استنكر وأدان وشجب .. وهذا التقرير يثبت ذلك " يفرد ورقة ناصعة البياض أمام الجمهور".

صوت جماعى : كل الأوراق نظيفة

الفتاة: وأياديكم بيضاء.

محمد : حبلى بدماء الشهداء

الفتاة: ودماء بكارتنا.

صوت جماعى: ورغيف الخبز المثقل بالأعباء!

يدخلالمنتج : بس إنت وهو، فركش ياحبيبى، إنتم عايزين تخربوا بيتى .. أتارينى عمال أقول الإيراد فى النازل ليه!

المخرج : مش كده يا أستاذ .... مش قدام الناس !

المنتج : ناس؟ هو فين الناس؟ روح شوف شباك التذاكر باع بكام النهارده! بلاش، شوف الخصومات اللى الشباك عمال يعملها، " موجهاً كلامه للمخرج فى حدة" لما انتوا ما بتعرفوش تعملوا فن بتدخلوا ليه ؟!

" يصعدالشحاذ المهرج يلعبان طاولة على حافة المسرح "

الشحاذ : مين ده ؟المهرج : ده الأستاذ دولارالمنتج.

الشحاذ : وماله بيعمل كده ليه ؟المهرج : مش عاجبه العرض يا سيدى.

الشحاذ : طب تعالى نهديه.

المهرج : إنت عاوزه يطردنى ؟ شوف يا بشارة يابن جرجس يابن دميانة .. لما الكبار يتخانقوا لازم الصغيرين يستخبوا.

" يعود الضوء علىأحداث المسرح"

المنتج : "موجها للمخرج " يا أستاذ تقدر تقوللى الناس بتخش المسرح ليه؟.. أقولك أنا وأريح نفسى .. علشان تنبسط وتفرفش وتنسى الهم والنكد اللى هما عايشين فيه.

محمد : تنسى؟ .. أمثالك صاغوا الدنيا وفق هواهم .. كل الدنيا صارت قنينة خمر .. راقصة وعشيقاً يبكى معشوقته !

المنتج : خربتوا بيتى الله يخرب بيوتكم ... فوق يا بنى

الفتاة : أنتم من باع الوهم وقتل الإنسان.

المنتج : انتم مش هاتفوقوا يا أولاد الـ .... " يرن جرس الموبايل " أيوه يا شوشو تعالى وهاتى الشو الروسى على ما اطرد الواغش دول، النص .. " بثورة " إيه يابنتى أنا حاعلمك؟ إنت بتحبى عامر وأبوك مش راضى .. بس خلى البنات َيلبسوا كويس.

" موجهاً كلامه للممثلين " ياللا يا بابا انت وهو .. أديكم سمعتوا أهه.

كورس الممثلين: لا لن نخرج.

" يدخل تابعا لمنتج وهو شخص مائع يمضغ لبانة "

زيزو: يا أستاذ ... أستاذ! كده هانتأخر "مذهولاً بميوعة" هو فيه إيه؟

المنتج : العيال اتهبلوا ... مفكرين نفسهم أحرار ويقدروا يعرضوا اللى هما عايزينه.

زيزو : لا يا خويا انت وهو وهى، فيه عقد كنتراتو .. أنا أوديكم فى داهية " موجهاً كلامه بميوعة للمنتج" وانت عايز إيه؟

المنتج : يفضوا السيرك اللى هما عاملينه ده.

زيزو : ياللا يا بابا انت وهو " لا يتحركأحد " انتم فاكرينى طرى " مشيراً للمنتج " أنا شخص تانى... أنا أعرف لواءات أصغر واحد فيهم هايخرب بيت أبوكم .. " يخرج الموبايل .. فيتقدم الكورس ويحاصروهما ويأخذون منهما الموبايلات.

المنتج والمائع : فيه إيه انتوا اتهبلتوا ؟ " يجلسوهم أرضاً .

محمد : يخبط بقبضته " انتبهوا لن نلغى العرض وستبدأ محاكمة المتهمين.

المخرج : بس ازاى الناس ما عادتش مركزة.

محمد : ومتى كانوا منتبهين.

المخرج: لأ ما قصدش .. أنا بأقول نكمل بكره.

محمد : سنكمل عرض الليلة لو كان الليلة آخر عرض!

المنتج : ده أكيد.

الشحاذ المهرج: مستمران فى لعب الطاولة طوال المشهد"

الشحاذ: إيه ما عم الخرف ده؟ أنا رامح ألحق صلاة العشاء.

المهرج : ياعم صليها هنا.

الشحاذ : قصدى ألحق أشحت منهم علشان أجيب عشا.

المهرج : بات النهارده من غير عشا.

الشحاذ : ما أنا بقالى أسبوع ببات من غير عشا.

المهرج : استنى اللعبة باين علها هاتحلوا "مركز الأضواء على المثلين"

المثلون: سنكمل ما بدأناه.

المنتج: " يتخلص من الكورس ويقف " .. لا ما فيش حد يقدر يضربنى على قفايا.

" تدخل الراقصة وتضربه على قفاه بدلال"

الراقصة : ازيك يا دهل ؟

المنتج : " ينظر إليها " إستنى هو ده وقته! انتى مش شايفه البلاوى

" يأتيأحد الكورس من الصالة " يقول: أغلقت المسرح وهذا المفتاح " يسلمه للمخرج " لن يخرج أحد أو يدخل قبل نهاية عرض الليلة.

الراقصة: " بدلال " وهو إنت بدأت وحد قالك لأ ؟ .. هىء هىء هىء ..

المخرج: إنتم شايفين كدة؟**أحد الكورس :** لابد وأن نكمل عرض الليلة، لكن لن نكمل عرض القدس.

كورس أخر : مادام الليلة أخر عرض فلنروى للناس حكايتنا .. ولنكشف أوراق اللعبة .. كل الأوراق .. وليشترك الخونة معنا فى العرض.

المنتج : "بعظمة " انتوا بتقولوا إيه يابقر، انتوا عارفين أننا مين

محمد : انتبه لم تعد السيد منتج فرقتنا، ستلعب معنا ما نختار أن تلعبه ..

" يلتف الكورس حول الثلاثة المنتج، والمائع، والراقصة ".

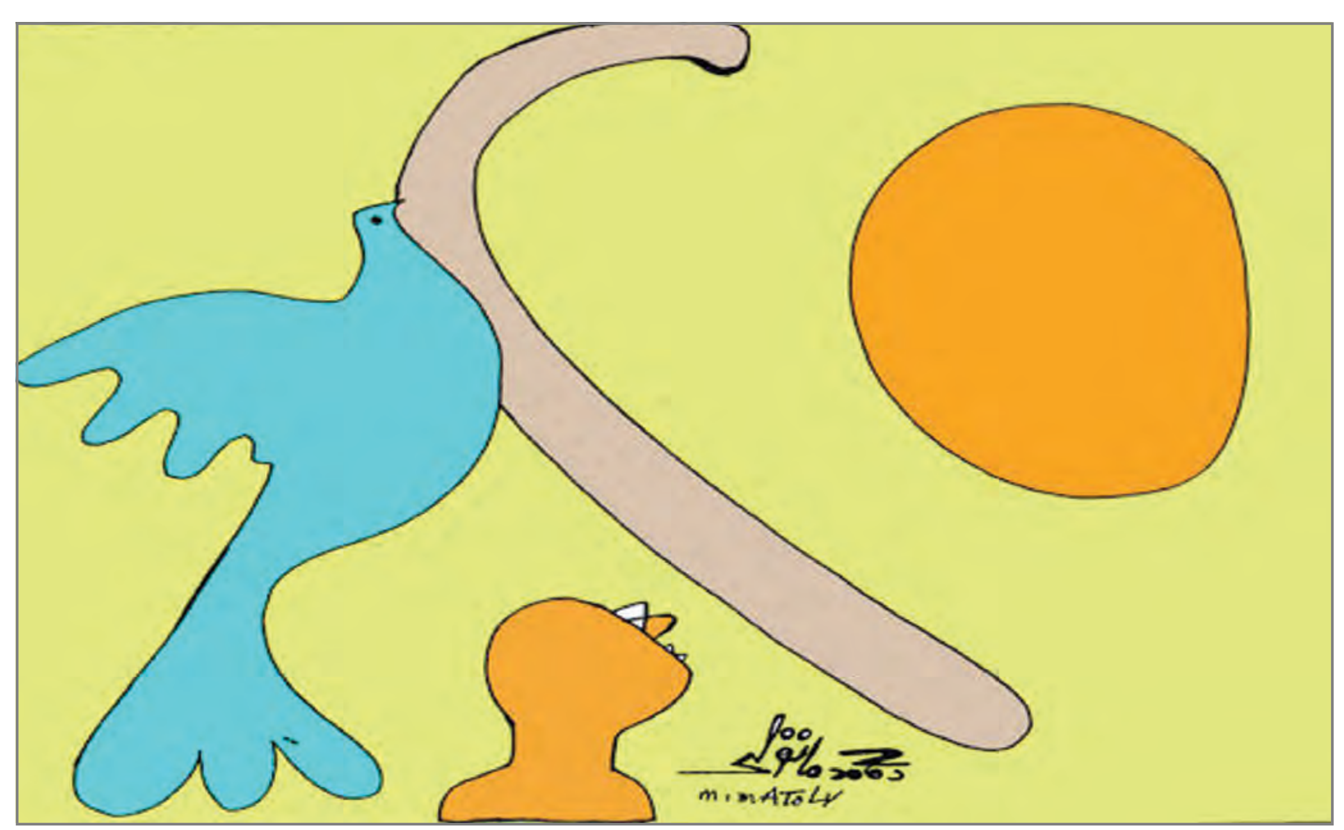
كورس الممثلين : اخلع زيك هذا والبس هذا .. وأنت كذلك .. وأنت أيضا..

المنتج : يا هوه اصحوا ..

" يظلم المسرح لتغيير المنظر حيث يقسم المسرح إلى مستويين المستوى الأعلى عبارة عن مسطح يجلس عليه مجموعة من الكورس، ويراعى إظلام الجزء الأسفل من المسرح عند تأدية الكورس ما هو منسوب إليهم، إلا فيما هو مشار إليه، أما الجزء الأسفل فيمثل مدينة، يوضع فى الجانب الأيمن من المسرح شاشة خيال ظل تملأ هذا الركن كله، وفى مقابل الجمهور يبنى سور عليه عدد من المدافع وخمسة رؤوس مقطوعة، وأمام السور برجان يبدو كأنهما برجا مراقبة لا يقف عليهماأحد، وفى الجانب الأيسر من المسرح نرى اسطوانة دائرية كبرى فى ارتفاع السور تقريبا تسمح لثلاثة أفراد أن يتحركوا فوقها، وللاسطوانة سلم دائرى يقف فى نهايته



• قدم مسرح الجوال فى مدينة سخنين مسرحيته بعنوان «شخص غير مرغوب فيه» ضمن مهرجان أيام المنارة المسرحية والذى تتواصل فعالياته على خشبة مسرح القصبة فى مدينة رام الله.. العرض بطول حسن طه وماريا مرعب وإخراج نبيل عازر وهو مستوحى من الملحمة الأسطورية التى جسدها الشاعر الفلسطينى سيمح القاسم فى قصيدته شخص غير مرغوب فيه.



ثلاثة حراس يغلقونه تماماً، ومعلق على جدار الإسطوانة ثلاث دمى مشنوقة تبدو عليها الكهولة ومشنقتين فارغتين ووسط المسرح نجد أسفل شجرة التوت فتا
ة جميلة يلقى على قدميها شال أحمر".
"وأثناء تغيير المنظر نسمع صوت الكورس مردداً : "
سنكشف أوراق اللعبة ..
وسنضرب بالسوط من قبل الكرسى العالى ..
لكن لن نسكت ..
إن مات الناس جميعاً ...... إنا أحياء ..
إن دنس كل الناس إنا شرفاء ..
إنا الكلمات ..
" يضاء كرسى العرش بضوء دائرى، وفى الأسفل نرى ضوءاً أحمر دائرياً مسلطاً على مجموعة من الكورس واقفين رافعين أيديهم فى شكل ابتهالى أمام الاسطوانة، يتذبذب الضوء الأحمر وهم يرددون: "يا سلطان العصر .. سبحانك ..
يا من سلخ من الإنسان الإنسان ..
أكبر آياتك أنك: خالق هذا الصمت ..
فكيف خلقت .. الصمت من الكلمات !!"

اللوحة الثانية

" تبدأ اللوحة لنشهد تحولاً فى الشخصيات، المنتج يصبح سلطاناً كهلاً، والمائع يصبح وزيراً طاعناً فى السن إلا أنه يحتفظ بنفس خصائصه، والراقصة تصبح زوجة للسلطان ويراعى أن تكون الإضاءة فى الجزء الأسفل خافتة طوال اللوحة"
" يخرجالسلطان والأسى يبدو على وجهه ينظر للدمى المشنوقة ينزل درج السلم ليصل لمستواهم يتحسس رؤوسهم فى حنان، ممسكا بيده قدحاً، وخلفه زوجته تحمل صينية عليها قطع الجاتوه، تتبعه بميوعة تتزايد مع الأسى الذى يتصنعهالسلطان".
السلطان : " يمد يده بالكأس إلى فم الدمى المشنوقة " اشربوا يا أحبائى .. تذوقوا " يعرضه عليهم واحدة تلو الأخرى " غير مر .. انظروا : " يأخذ رشفة "
الراقصة : ولا مسموم.السلطان : " يلقى الرشفة من فيه " فعلاً غير مسموم
" ينظر إلى الراقصة فى أسى " لا يردون "
الراقصة : " تأخذ الكأس من يده " إن شالله ماطفحوا هات " تشرب الكأس ".
السلطان : " يأخذ قطعة جاتوه يقدمها لهم " كلوا جاتوه ".
الراقصة : " بتهكم " وإن خلص العيش حاتاكلوا جاتوه، والجات معمول علشان تاكلوه .. مستورد.
" يظلم الجزء الأسفل من المسرح ويضاء الأعلى لنريأحد الكورس جالسأ فى وقار مرتدياً ملابس فقيه ويخاطب الجمهور وكأنه يلقى درساً".
أحد الكورس : استدعى كاتبنا هذه الفكرة من الموقف الذى اتخذته المرحومة مارى أنطوانيت حينها قالت لشعبها الذى شكى لها عدم توافر الخبز: كلوا بسكويت.
"ينتفض بشكل يتنافى مع الوقار الذى كان يبدو عليه ويبدأ فى خلع ملابسه" لكن الحاجة اللى حاتجننى واتخلينى أطلع من هدومى إن شعب الفرنسى ماكنش لاقى العيش! له فى ذلك حكم، واللى إداهم يدينا بالقنطار.
" يظلم الجزء الأعلى ويضاء الأسفل"
زيزو: "داخلاً منحنياً أمام السلطان المشغول بالدمى " مولاى السلطان "ينادى كالأطفال مولاااى.
السلطان : "يتحسس الأصوات ظناً أنهم ينادونه" عيون مولاكم ماذا تريدون؟
زيزو: " يضع يده على كتف السلطان " مولاااى !
السلطان : "يبعد يده فى تجاهل وكأنه لا يشعر به مكملاً حديثه للدمى " إيه مكسوفين ؟ فهمت .. " يقرب أذنيه من أفواههم " ماذا تريدون؟
زيزو : قلبك الطيب ده هو اللى حيطمع المتمردين دول فى الحكم.
السلطان : " وقد انتبه لوجود زيزو فيعتدل فى هيئة رسمية " أو تعلم يا زيزو منذ سنين وأنا أحلم أنى أتكلم معهم، أنى أطعمهم.
زيزو: مازالوا رضع يا مولاى !!
السلطان: تعجبنى فراستك، أطلب منك أن تتعهدهم وتربيهم.
زيزو: لكن الأمر يحتاج القسوة أحياناً
السلطان : من أجل الغد استخدم سلطاتك. " يتحرك على المنصة وكأنه يحدث نفسه " ليلاً أسمع كبيرهم ينادينى.
زيزو : الله أكبر ..معجزة يا مولاى "مشيرا لدمية يبدو عليها الكهولة " تكلم من فى المهد بين يديك .. الله .. الله .. معجزة كبرى، نسلك مبروك يا مولاى.
" موسيقى ألف ليلة وليلة وتصبح الإضاءة أقرب إلى اللون الأصفر المائل إلى الإحمرار "
السلطان : أو تذكر جدى وأبائى " بفخر " حين أرادوا ولى العهد، دعوا الله وتزوج كل منهم من بعد دعائه، وفى الشهر الثانى كان ولى يأتى للدنيا.
زيزو : الله الله يابركة.
السلطان : جدى كان فدائياً .. خبأ سر الثورة فى ردف مناضلة .. لكن شرطى ماكر أخرج هذا السر وأعجبه .. فانضمم إلى الثورة فازدادت قوة.
زيزو: " بأسى " وتخلص مولانا من هذا الرجعى الخائن وكون دولتنا.
السلطان: أسسها جدى كنظام ثورى، فثار أبى عليه واضعاً مشروعه الثورى الذى عمد فيه للتخلص من شجر الرفض، إلا أن شجرة التوت العريقة هى التى شغلت فكره .. كان رحمه الله كلما نزع شجرة رفض، كانت تسقط ورقة من شجرتنا المباركة.
زيزو: " بميوعة " زى شعرى.
السلطان : لم يبق منها غير ورقة واحدة .. ومن أجلها جندنا كل الشعب والعلماء للمحافظة على آخر ما تبقى فى شجرتنا المباركة.
زيزو: " بميوعة " الشعب والعلماء فى خدمة آخر ورقة توت.
السلطان: "ينظر إليه بجدية " كان انقلاباً حدث فى شخصيته " ما جدول أعمالى اليوم ؟
زيزو: "يخرج ورقة قائلاً " اجتماع مجلس النواب.
السلطان : نواب الشعب أحبائى أكبر سلطان فى مملكتى، أدخلهم.
"يفتح الباب ينتظمون أمام السلطان وهم مجموعة من الكهول ".
" يعتدل السلطان فى هيئة رسمية ويستعد لإلقاء خطبة " :
السلطان : أنتم نواب الشعب .. لابد وأن نتقاسمكم بين الأحزاب، حزب للحركة ....
زيزو: لا يقصد مولاى الثورة بالحركة بل يقصد من يتحرك قدام خيال الظل حين يصورنا، لابد وأن يمتلىء المجلس بالحركة.
السلطان : وحزب للرفض لابد وأن نصنع حزباً للرفض.
زيزو: لكن بشويش ... هاه بشويش.
"**يدخل السلطان فيصيح النواب**" : وحزبك يا مولاى ؟
السلطان : أنتم حزبى ... فهمهم يا ابنى " مشيرا لزيزو" ومن يرفض ....
زيزو: "بخلاعة " ينضم لحزب الرفض.
"**يخرج النواب وهم يهتفون** " :
عاش السلطان وحزب الحركة والرفض
عاش السلطان وحزب الحركة والرفض.
" يضاء الجزء الأعلى من المسرح ويظلم الجزء الأسفل "
" نسع صوتاً غليظاً يقول: " تحذير شديد اللهجة ..
"ونسمع أصوات بكاء، صوت سوط يطرقع فى الهواء "
صوت فرد: قصدكم إيه يا ولاد أبو ديل بالشعب والوزير السلطان وشجرة التوت والبنت اللى واقفة تحتيها والروس المتعلقة فوق والمدافع الى جنبها، واللعب المشنوقة دى والكلام الكتير اللى قال إيه فاكرينه حايعدى على..
أحد الكورس : والله ياباشا ما نقصد حاجة احنا هنا زيك بالضبط ..
صوت فرد : زيى يا خونة يا ولاد الخونة !
أحد الكورس : طبعاً، أنت صدقت نفسك ولا إيه ؟ كلنا هنا أفكار وكلام طلعنا من عقل الكاتب.
صوت فرد : يعنى هو الـ ....
أحد الكورس : استنى استنى، انت ناسى نفسك ولا إيه؟ مانت برضه بتاعه.
" يظلم الجزء الأعلى ليضاء الأسفل تدريجياً "
" يدخل السلطان كأنه نسى شيئاً "
السلطان : زيزو، أين الرعية؟
زيزو: " بميوعة " ماهم ، " مشيراً للدمى المشنوقة.
السلطان: أقصد باقى الرعية.
زيزو: أرسلنا بعضاً منهم للعمل ببحر الظلمات وأرسلنا الأخر كى يبنوا مصنعاً.
السلطان : تمام ..
زيزو: وبعت حبة زيهم عشان يهدوه!!!
السلطان : رائع، وبكده يبقى الشعب فى حركة دائمة .. " يحدث نفسه كأنه طفل: " حبه يبنوا والتانيين يهدوا، وبعدين يبنوا تانى وبعدين يهدوا تانى، ياه دى لعبة حلوة قوى .. " ينتبه ويعود لحالته الرسمية " .. والباقى؟
زيزو: منتظرين أوامرك كى تفتح أبواب المدينة.
السلطان: "بدهشة " أبواب المدينة؟؟
زيزو: " بميوعة " أولا تتذكر أمركم العالى أن يخرج كل الشعب ليعمل سفارى لأنك لاحظت المرض يبدو عليهم ؟
السلطان: " بصوت طفو لى " كانوا بيتكلموا طول الليل وأنا ما بعرفش أنام فى الدوشة " ينتبه" : أدخلهم.
زيزو: افتحوا الأبواب.
" تدخل جماعة من الكورس يبدو عليهم الذلة .. ويتحركون فى بطء"
السلطان : " يتباكى " إخوانى مازال المرض يبدو عليكم .. " لزيزو" لابد وأن نصنع شيئاً، أرجوك يا زيزو " يعطيه سوطاً " بالراحة عليهم " يدخل وهو يتباكى ".
" يتحلق كورس الشعب حول شجرة التوت الموجودة بمنتصف المسرح "
زيزو : واحد اثنين سنبدأ العمل، اهتفوا بقوة وحماس وضمير.
" كورس الشعب يدورون حول شجرة التوت وكأنهم يعبدون صنما وهم يرددون " :
لن تسقط آخر ورقة توت ..
لن تسقط آخر ورقة توت ..
لن تسقط آخر ورقة توت ..
" يبدو على أحدهم الإعياء فيركن ظهره إلى الحائط ..
زيزو: " موجهاً كلامه إلى هذا الشخص" ابتعد عن الحائط، هل تعلم كم تكلف بناؤه ؟ ابتعد ... " يبتعد عن الحائط ويدور مع باقى الكورس "
" يكمل زيزو بميوعة " :
دوروا دوروا ... أنتم أحرار
دوروا دوروا بحرية
لن تسقط مملكة الحرية
" ويوزع عليهم خبزاً وهم يدورون حول الشجرة ويلقى للكورس أعلى المسرح رغيفاً يضاء الجزء الأعلى من المسرح ليضاء بذلك المسرح كاملاً لنرى الكورس وهم يتنافسون فيما بينهم للحصول على الرغيف إلى أن يضرب بعضهم بعضا ثم يظلم الجزء الأعلى لنرى كورس الشعب وقد افترش الأرض حول الشجرة التى كانوا يدورون حولها فى صمت، ويدخل رجلان المدينة "
غريب1 : كم هو جميل أن نجد مدينة وسط الصحراء.
غريب 2: الأجمل أن نجد حياة.
غريب1 : أولا ترى الناس ؟ هاهم ..
غريب 2 : يشرب منأحدهم يلوح بيده أمام وجهه لا يهتز .."
غريب 1 : يبدو أنهم ....
" يقترب منهم فى هذه اللحظة حارسان يمسكان بهما فى صمت "
" يظلم المسرح تماما لنسمع صوت
أحد الكورس: " إيه القرف ده إللى حا يجيب للناس اكتئاب، تعالوا نمثل حاجة تضحك الناس الغلابة دول، الهى ينكد على إللى بينكد على خلقه.
"يضاء الجزء الأعلى من المسرح ويظلم باقى المسرح لنرى فيأحد أركان الجزء الأعلى كورس يرتدى زى والى مملوكى ويجلس على كرسى فخم يحيطه حراسه احاطة تامة، وفى الركن الآخر من المسرح نرى عدداً من الكورس يفوق عدد باقى الكورس يشاهدون مباراة كرة قدم، وفى منتصف المسرح نرى أربعة من الكورس الأول بملابس بيضاء والثانى بملابس فرعونية والثالث والرابع بملابس تنتمى للقرن التاسع عشر، ويبدو عليهم انهماكهم فى عمل



- أصدر الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا قراراً بتولى الناقد خالد رسلان مسئولية إدارة فرق القصور المسرحية والناقد أحمد زيدان لإدارة التجارب النوعية بالإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة.

كانوا يدورون حولها فى صمت، ويدخل رجلان المدينة "

غريب1 :كم هو جميل أن نجد مدينة وسط الصحراء.

غريب 2: الأجمل أن نجد حياة.

غريب1 : أولا ترى الناس ؟ هاهم ..

غريب 2 : يشرب منأحدهم يلوح بيده أمام وجهه لا يهتز .."

غريب 1 : يبدو أنهم ....

" يقترب منهم فى هذه اللحظة حارسان يمسكان بهما فى صمت "

" يظلم المسرح تماما لنسمع صوت

أحد الكورس: " إيه القرف ده إللى حا يجيب للناس اكتئاب، تعالوا نمثل حاجة تضحك الناس الغلابة دول، الهى ينكد على إللى بينكد على خلقه.

"يضاء الجزء الأعلى من المسرح ويظلم باقى المسرح لنرى فيأحد أركان الجزء الأعلى كورس يرتدى زى والى مملوكى ويجلس على كرسى فخم يحيطه حراسه احاطة تامة، وفى الركن الآخر من المسرح نرى عدداً من الكورس يفوق عدد باقى الكورس يشاهدون مباراة كرة قدم، وفى منتصف المسرح نرى أربعة من الكورس الأول بملابس بيضاء والثانى بملابس فرعونية والثالث والرابع بملابس تنتمى للقرن التاسع عشر، ويبدو عليهم انهماكهم فى عمل شىء ما... يقترب الكورس الأول من الثالث ".

كورس 1: ماذا تفعل ؟

كورس 3: أبنى سوراً ينقل ماء النيل لمولانا الوالى فى القلعة بالجبل العالى.

كورس 1: لكورس 4 وأنت ؟

كورس 4: احفر باسم الوالى قناة.

كورس 1 : لكورس 2 وأنت ؟

كورس 2: أبنى أهراماً كى يدفن فيها مولانا الوالى.

كورس1: يا نهار أسود! مافيش واحد فيكو بيعمل حاجة لنفسه، كه لاسم النبى حارسه مولانا الوالى؟ هو ربنا ما خلقش غير المحروس بسلامته ؟!

" ينتفض الوالى الجالس بركن المسرح ويتقدم هو وحراسه نحو كورس" 1

كورس الوالى : قصدك إيه يابن أبو ديل ؟

كورس 1 : والنبى يا مولانا أنا فى عرضك دا أنا كنت بقول يعنى.... يعنى

كورس الوالى : لما انت جامد كده بتطول لسانك على أسيادك ليه؟ مازمايلك قاعدين مبسوطين أهم " مشيراً إلى الكورس الذين يشاهدون المباراة " .

كورس 1 : والنبى ما كان قصدى حاجة، خليهم يسيبونى وأنا أروح أقعد جنبهم .

الوالى : لازم وحتماً تتربى، هو انتوا فالحين غير فى طولة اللسان وبدس ما بتحمدوش ربنا أبداً ؟ وما بتعملوش حاجة غير فى البيت لما زروطوا الدنيا والحاجة ما عدتش مكفية، وساعة ما نقول لحد اعمل حاجة الشكوى تدور " مشيراً للحراس " : علقوه، " يتقدم الحراس نحوه ويضعونه فى العروسة ثم يجلده الوالى.

كورس 1: يصيح" والنبى حرمت يا مولانا حاعمل زى ما انت عاوز، حاعمل مره بس قول انت، والنبى حرمت .... حرمت.

" يظلم الجزء الأعلى ويتلاشى تدريجياً ويضاء الأسفل لنجد اغريبين أمام السلطان "

السلطان : من أى البلاد أنتم ؟

غريب1 : من مملكة النور يا مولاى.

زيزو : وأين تكون مملكة النور

غريب 1: وراء بحار الظلمات.

زيزو : ولماذا أتيتم أرضالسلطان ؟

غريب 1: بدهشة " أتسمون بلادكم أرضالسلطان.

زيزو : ردوا بس ..

غريب 2: وكأنه يتدارك الموقف " لا يقصد أن يتدخل فيما لا يعنيه يا مولاى، إنا رحالة قررنا أن نعرف أرض الله، نرحل بين البلدان وندون ما نراه.

السلطان : مؤرخان ؟

غريب 1: ليس بالضبط فهو شاعر ... أما أنا مؤرخ وسمعنا أن بلادكم احدى عجائب هذا الكون.

السلطان : " بإعزاز " تمام، هل شاهدتم شيئاً

غريب1 : لم نقضى بأرضكم إلا بضع دقائق.

زيزو: الحمد لله .. مولاى أجهد نفسه فى ابتكار نظام يساعد الناس على الحياة فى راحة تامة.

غريب 2: كيف ؟

زيزو: حاولنا أن نحل جميع مشاكلنا بأنفسنا .

السلطان : قضينا على البطالة.

غريب 1: أحقاً هذا ؟

السلطان : أصدرت أوامرى أن من يتجاوز سن العشرين لابد وأن يعمل " وكأنه يخطب " وتفتق ذهنى عن مشروع قومى استثمر فيه جهود الناس وأجمعهم حوله.

غريب 1: رائع ! وبذلك يتزايد إنتاج المملكة.

السلطان : " بأسلوب حالم " ولما كان الماء سر حياتنا ولما كنا فى الصحراء .. قررت أن استثمر من يتجاوز سن العشرين فى التنقيب عن الماء.

زيزو : الله .. الله ما مولانا.

السلطان : ولما كان البحر مليئا بالماء المالح، قررت أن أبحث فى قاعه عن ماء عذب.

زيزو: فمولاى يرسل من يطلب عملاً لحفر الآبار أسفل بحر الظلمات.

السلطان: يبدو وأن الحال هنالك أعجبهم.

زيزو: لذا لا يأتون إلينا .

غريب 1: باقى الشعب ماذا يصنع ؟

السلطان: قررت قرارى الحكيم ..." يتوقف عن الحديث ناظراً إلى زيزو الذى يعبث بملابسه وكأنه طفل " ... قرارى الحكيم ... " يستمر فى النظر إلى زيزو الذى مازال يعبث، فيتحرك السلطان إليه دافعاً به أرضاً مكملاً حديثه " .. قرارى الحكيم ....".

زيزو: "ينتفض من على الأرض مردداً " الله الله يا مولاى! يامن رزق الحكمة فى المهد.

السلطان : " يعتدل فى هينة مكملاً حديثه " قرارى الحكيم أن يمتنع الناس عن الإنجاب فرفضوا، لذا حولت رجال البلدة إلى أغاوات كى يجتهدوا فى الإنتاج ... الإنتاج وبس ... أما نساء البلدة فجمعت الحلوين "يصدر غمزة بعينه ثم يعتدل مرة أخرى فى صوت خطابى " جمعتهم فى قصرى العامر كى لا يفسد نظام الإنتاج.

غريب 1: لكنى رأيت .....

زيزو:فتاة جميلة أليس كذلك ؟ "بلهجة خطابية " شاءت حكمة مولاى أن يضع أجمل فتاة كتذكار لرجال البلدة.

غريب 2: نطمع أن نتجول ....

السلطان: " لزيزو " طبعاً طبعاً .. أنتم أحرار لكن نريد أن نقدم لكم واجب الضيافة أولاً "مناديا الطعام.

غريب 2: هامساً لن نأكل .

غريب 1: ولماذا

غريب 2: لابد وأن هنالك أمر ما، أويكشفأحد نفسه للأغراب بكل سهولة ؟! لابد وأن هنالك سر.

غريب 1 : اسمع، لو أرادوا قتلنا لفعلوا دون الحاجة لدس السم فى الطعام.

" يوضع الطعام فيتصنع الثانى الأكل بينما يأكل الأول بشراهة "

زيزو : والأن بعد أن أكلتم يا شطار شوفوا اللى عايزين تشوفوه واكتبوا اللى عايزين تكتبوه.

" تطفأ أضواء المسرح ثم يسلط ضوء أصفر على اغريبين "

غريب 2: محدثاً صديقه غريب " 1بالقرب من الفتاة المربوطة أسفل شجرة التوت منذ أكثر من أسبوع " وأنت كذلك أصبحت كأهل البلدة غير مكترث بشىء " يهزه بعنف " استيقظ .. أفق .

غريب 1: إيه فيه إيه

غريب 2: يهزه " انتبه !

غريب 1: ما أنا صاحى أهه .. إنت مش شايف اللى أنا شايفه، الناس ماشية فوق .. فوق .. فوق السحاب !

"يعود الضوء إلى طبيعته"

الفتاة : لا تحاول معه لقد أكل طعامهم .

غريب 2: وأى شىء فى ذلك ؟... كل الناس تأكل لتعيش ..

الفتاة : الناس هنا تأكل لتموت الأشياء بداخلها .

غريب 2: لا أفهم شيئاً .

الفتاة : اخفض صوتك لو علموا أنك مازلت تفكر أعدموك.

غريب 2 : ولماذا ؟

الفتاة: لأنك اصبح خطراً يهددهم ..

غريب2 : يضحك بسخرية " كل البشر تفكر ...

الفتاة: إلا فى مملكةالسلطان .. من يشعر ويفكر يصير خطراً يهدد أمن السلطان ونظام المملكة ..

غريب 2: أى نظام هذا؟

الفتاة : "بأسى " نظامهم الكونى .. فالناس هنا يطعمهاالسلطان، السلطان يطعمه سلطان أكبر منه السلطان الأكبر يرجو أن يبقيالسلطان على حاله كى لا يكبر وتظل الناس تأكل من زاده كى نشعر بالعجز، ومن يتسول قوته لا يملك إلا أن يقتات على ذاته ويبيع بقاياه على أرصفة الطرقات للقوادين النخاسين! دائرة كبرى أكبر منى ومنك.

غريب 2: ماذا تعنى؟

الفتاة : لا تسأل وارحل.

غريب 2: وصديقى.؟

الفتاة : اختار طريقه.

غريب 2: لم يدر الفتاة: اختار ألا يدرى.

غريب 2: لا أفهم شيئا !

الفتاة: هذا ما يطلبه السلطان " بلهجة تحذير " اسكت .. " يتقدم نحوهما حارسان "

حارس 1: أولم تسمع شيئا ؟

حارس 2: سمعت همهمة.

حارس 1: يضع أذنه على مؤخرة أحد الواقفين ويغلق أنفه بشكل سريع " مافيش حاجة ده واحد بيتهوّا " يبتعدان " ..

غريب2 : وصديقى ... وإنت؟

الفتاة: ما شأنك بى

غريب 2: كنت أرى صورتك فى أحلامى تتماوج بين البين وتغزل أوردة العشق رداءً، وتبعثر أوراق العباد على صدرى، فتغافل بعض الأشياء، وتفك غلالة خصلتها، ينهمر النور على أبواب مدينتها وأسافر وحدى بكفيها .. من لى بجواد يطوى الأرض لعينيك أول أبواب العشق وآخر أفلاك الملكوت

الفتاة: يا هذا .. كلمات العشق فقدت معناها منذ تغنى المخصى بها ليطرب اذان السلطان.

غريب 2: أبدا لا تفقد معناها الكلمات

الفتاة: أوجربت بأن تحيا فى بلد الأموات ؟ هنالك تفق كل الأشياء دلالتها، وتشعر أن ضلوعك لا تعرفك وبأنك وحدك فى ظلمات القبر تطاردك الأيام، وعلى أبواب القبر ينتظر السياف خروجك.. هنالك تتبخر كل الأشياء وتشعر بالعدم وباللاشىء، ينمو شجر الصبار على شفتيك ورئتك كى لا تتكلم .. ارفع هذا الشال الملقى على قدمى.

"يرفع الشال فكشف عن قيد ضخم مربوطة بالفتاة"

الفتاة: لو حاولأحد فك القيد ستنسفه مدافع هذا السور " تشير إلى أعلى".

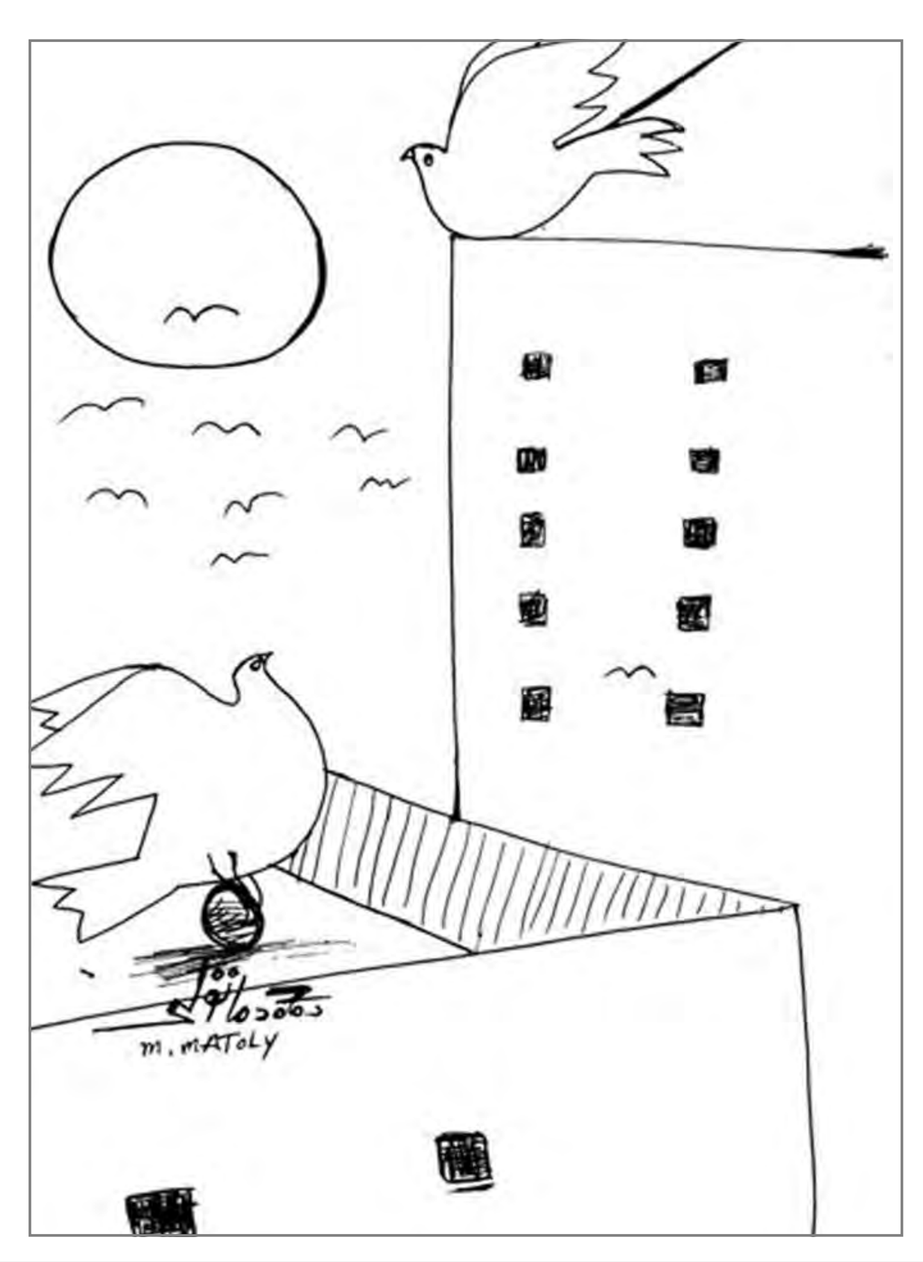
" يظلم الجزء الأسفل من المسرح ليضاء الأعلى لنجد فتاة موضوعة فى عروسة التعذيب، ترتدى فستان زفاف وتسيل الدماء من جبهتها، وأمامها يجثو على ركبتيه شاب وسيم يبكى ويقول: "

كورس الشاب: عشرون عاما يا حبيبة والناى يسكب صمته وسط الجروح، وعيوننا الثكلى بما نهوى تبوح ..

" يظلم الجزء الأعلى ويضاء الجزء الأسفل، ويخرج السلطان ويسلط عليه الضوء "

السلطان: شعبى المميز .. بعد طول عناء فى العمل اليوم .. قررنا أن نرفه عنكم، لذا أحضرنا بن دنيال ليقدم أشهر باباته ..

" يظلم المسرح ليسلط على الشاشة الموضوعة فى الركن الأيمن من المسرح الضوء من الخلف لتظهر عليها خيالات تتحرك بشكل هستيرى وأصوات " .. إستهلك جرب ... حاول ... ها كا با كا هى اللى تحبها استعملها لكى تعيش اللحظة معايا لأنها المتعه بجد .. استهلك ولاتكن بخيلاً ..



غريب 2: ماذا لو نوقظهم ؟
الفتاة : صدقنى قد ماتوا حين اختاروا الصمت.
غريب 2 : سأعلمهم أن يختاروا غير الصمت
الفتاة: لن يختاروا سواه فالناس أسرى.
غريب 2: سأحررهم .
الفتاة: أسروا أنفسهم برغيف الخبز لا بالقيد وبالكلمات المكرورة كل صباح " بضيق " ثمة حل أن ترحل ..
غريب 2: لن أرحل وحدى .. أن أدفن حياً خير لى من أن أتذكر أنى هربت والقيد بقدميك
الفتاة : الناس نيام .. بل أموات، والحاكم يجلس بالمرصاد لأمثالك، انظر " مشيرة إلى الرؤوس المعلقة أعلى السور " .. غرباء جاءوا قبلك حاول كل منهم أن يصنع شيئاً كانت هذى نهايتهم، لم يتحرك أحد كى ينقذهم فاسألهم .
غريب 2: باستنكار " كيف ؟ هم أموات !
الفتاة : اسألهم سيجيبون.
" يتوجه غريب بالحديث لأول رأس مقطوعة، تتغير الإضاءة ويغلب عليها النون الأزرق "
غريب 2 : أجبنى ما قصتك.
رأس : قلت رغيف الخبز هو الحل .. حاولت بأن أصنعه للناس .. وبنيت مصانع .. ومطاحن .. وصوامع .. شعر السلطان أنى أمتلك السلطة حين صنعت رغيف الخبز .. حاصرنى ..
وأشاع بأنى لص، وجاسوس، وعميل ..
وباع المصنع، والمطحن .. والقنديل ..
لم يبك الناس ... حتى رغيف الخبز ..
غريب 2: وأنت؟
رأس 2: قلت الله هو الحل ... الله حياة فاسعوا فى الأرض وعيشوا بالله.. الله جميل يا اخوانى فتعالوا إليه يحرركم من أسر الأشياء .. لم يأتوا، وعلمت بأن الناس ببلدى ينتظرون الله ليأتيهم لا يسعون إليه ... وكأن الله يعمل فى مملكة هوانا إلها!!
رفعونى فوق المقصلة .. جمعوا الناس .. سألونى عن أكبر ذنب .. قلت الصمت.
صوت الكورس : والكفر وهتك العرض
رأس2 : الصمت أكبر هتك للعرض ... الصمت على الكفر كفر أكبر .. " صوتً المقصلة " ونادوا برجال باعوا الله وحرقوا مدينته البيضاء ليحلوا محلى.
غريب 2: وأنت؟
رأس3 : قلت العلم .. لابد وأن يعرف كل الناس ماذا يعنى وكيف يكون السلطان، لكنى أدركت بأن الحاكم فى أوطان القهر محض إله، ونادى زملائى ..
غريب 2: العلماء؟
رأس 3: قل كهان المذبح.
صوت الكورس : لو بلدك عبدت عجل ... حش وارميله.
رأس 3 : وصاحوا هاتوا رأسه قربانا للمعبود " صوت مقصلة "
غريب 2: وأنت؟
رأس 4 : أنا ... أنا شاعر، والله لم أجن شيئا إلا أنى حلمت بأنى أذبح كل الكلمات المخصية، وأغنى الكلمات الممنوعة، وبأنى أفرش قارعة الطرقات بوجه السلطان، وبأنى أبصق فى عينيه وأطفىء أيامى المحترقة فى هامته المرفوعة دوماً، لكن قبل تمام الحلم جاء الحراس "صوت المقصلة ورأس تتدحرج أمام اغريب " وشعرت بأنى أتسلل هارباً من بين ضلوعى .. أخبرنى بالله عليك مازلت كذلك فى دنيا الأحلام؟ .... أليس كذلك
غريب 2 : وأنت ؟
رأس 5: ثرت قديماً، وبنيت مدينة لا تعرف شكل الأسرار، أطعمت الناس ورويت الناس، لكن لم يعجب حراسى فأحاطوا بقصرى .. لم يرفض شعبى وتركت القصر .. لم يبك شعبى .. لا أعلم ماذا جنيت كى يسكت شعبى ...
" **تعود الإضاءة إلى طبيعتها** "
غريب 2: ثرت .. لكنك لم تغرس فيهم معنى الثورة، لملمت حروف الرفض من الأفواه .. شيدت المعبد وأردت بأن تصبح أكبر كهانه فانهار المعبد حين تصدعت "مشيراً إليه بيده سأعلمهم كيف يثورون
الفتاة : كيف تثور الأصوات
غريب 2: سأعلمهم .. لن أحيا داخل كابوس.
الكورس : علم فى المتبلم يصبح ناسى .. هأو أو .
الفتاة: يا هذا .. أدركت الآن مصيرك ... حاكمنا قدر الناس هنا ما شأنك أنت ؟
غريب 2: إنا نبنى الأقدار .. كل الأقدار.. فلماذا لا نبنيها وفق هوانا ونعطرها بعطر الإنسان .. الحرية
الفتاة: حاكمنا لا ينكر أنا أحرار، والعالم خارج هذى الأسوار، كذلك لا تنكر، والناس هنا لا تنكر، فلماذا تنكر أنت ؟!
غريب 2: فى بلدتكم أتنفس أغلالاً .. أغلالاً فى أعينكم يحجب عنكم نور الشمس، وفوق الأبواب تحاصركم داخل كل رغيف، سأخوض التجربة مع الناس .. أتحصن فيهم من غدر الحكام وأمزق آخر ورقة توت.
صوت الكورس : يمزق آخر ورقة توت !! " يتجه إلى الناس " قولوا لا .. قولوا .. آه.
الناس : لا ... لن تسقط آخر ورقة توت.
غريب 2: قولوا سقطت آخر ورقة توت.
" يظلم الجزء الأسفل من خشبة السرح ويضاء الأعلى "أحد الكورس : ده بيحلم .. هو عايز يعمل بطل ومخلص على قفانا ياعم دى حاجه سهله، بدل ما يتعب نفسه قوى كده يشوفلك قضيه من اللى عاملين يتكلموا فيها، وما يعملش أى حاجه غير إنه يتكلم، يروح مع دول حايتشهر وحياخد فلوس، يرفض! برضه حايتشهر ويبقى صاحب قضيه .. وكام فضائيه حتسضيفه ومافيش حاجه ببلاش، وهما برضه كلهم نظر، لكن يقولى اقطع ورقة التوت ده أسلوب فاشل، كل واحد فينا شايل جواه عشر تلاف ورقة توت، مش ورقة واحده يابطل ياحمار.
" **يظلم الجزء الأعلى من المسرح ويضاء الأسفل** "
" يتوجه اغريب نحو الفتاة وينزع السلاسل من أقدامها، يطلق المدفع طلقه ينهار على أثرها برجا المراقبة، ويسقط جزء من سور المدينة، ويخرج السلطان بملابسه الداخلية، والوزير على خده أحمر شفاه وبنفس الهيئة يخرج الحراس، فى الوقت الذى يحاول فيه اغريب الفتاة الاختباء"
السلطان : حاتروحوا فين والله لو دخلتم جحر فأر .. اقبضوا عليهم أمن مملكة توت .. تهدوا البرجين ياكلاب ؟ طيب " يمسك سرواله المبتل " والله لأوريكم " يبكى كالأطفال "
زيزو : "يتباكى" أمرك يا مولاى.
السلطان: انصب المحكمة.
زيزو: "مشيراً لمشنقتين " فيه اثنين فاضيين أهم.
السلطان: " بمنطق الواثق بعد ثبوت الأدلة بالبراهين" حكمت المحكمة على كل من اغريب الفتاة بالإعدام شنقا لتآمرهما على نظام الحكم.
" يخرج الشحاذ المهرج .. ويجلسان على حافة المسرح يلعبان طاولة "
الشحاذ : شيش بيش.
المهرج : لا والله دى دوبارة.
الشحاذ : إيه رأيك ؟
المهرج: عملها فيهم المنتج ... جاب البنات الروس واشترى بيهم شوية من الكومبارس واهه زى ما انت شايف .. المخرج والمدام حيتعدموا وبعد كده يقولوا ده كان تمثيل وحصلت غلطة.
الشحاذ: طب حانعمل إيه ؟
المهرج: وليه إحنا بالذات، ماالناس أهه قاعدة وماحدش قادر يتكلم؟
الشحاذ : بس إحنا ممثلين زيهم يعنى نقدر نطلع على خشبة المسرح، أما الناس دول يخافوا .
المهرج: من إيه؟
الشحاذ: مش عارف.
المهرج : طب ما لوالمنتج عدمهم كلنا حنفضل محبوسين جوا المسرح لأن المخرج هو اللى معاه المفتاح!!
الشحاذ : "مشيرا للناس " ايه رأيكم فى الورطة ديه ؟ "يدخل المهرج إلى كورس الشعب "
" **يضاء الجزء الأعلى من المسرح ويظلم الجزء الأسفل**"
أحد الكورس : هو دلوقت عايز يخلى المتفرجين يشاركوا فى العرض علشان يفهمهم إن المشكلة دى مشكلتهم، لكننا بنعتقد إن الناس برضه مش حتاخد بالها يعنى هى كانت خدت بالها من بديع خيرى لما قال قوم يا مصرى من سنة 1919 يا عم نام وخليهم يناموا جنبك .. الله يرحمك يا محجوب يا بن عم عبد الدايم يا بتاع نجيب محفوظ وعشر تلاف طظ.
"يضاء الجزء الأسفل من المسرح ويظلم الأعلى "
المهرج : يا شعب مملكة توت .. إصحوا ... خلصوا اغريب اللى حاول يخلصكم .. يا شعب مملكة توت.. قولوا معايا ..
توت توت سقطت آخر ورقة توت
توت توت سقطت آخر ورقة توت
" لا يرد عليه أحد .. يتحرك الحراس نحو المشنقتين ومعه الفتاة واغريب "
" يتجه المهرج للناس " قولوا انتم توت توت .. سقطت آخر ورقة توت... توت توت سقطت آخر ورقة توت ..
" يحاول المهرج أن يستحث الجمهور إلى أن يردد خلفه، يبدأ كورس الشعب فى التحرك كأنهم يستيقظون بكسل يزداد حماس المهرج يتجه بالحديث إلى الجمهور " .. ياللا قولوا، الشعب بدأ يصحى أهه ، قولوا توت توت .. سقطت آخر ورقة توت ..
" يردد كورس الشعب خلفه فى اللحظة التى يضع فيها الحراس حبل المشنقة على رقبت الفتاة واغريب .. يتقدم الشعب نحو المشنقتين فيتراجع الحراس .. يخلص الشعب الفتاة واغريب ويقفان أمام الشعب، الذى يردد توت توت .. سقطت آخر ورقة توت ..
" يتجمع الحراس خلف الحاكم فى مواجهة الشعب "
السلطان: " يصيح " أنا بحذركم لوماالمتوش نفسكم باقى المدافع حتضربكم " ويبدأ فى عد تنازلى" ثلاثة..... اثنين ..
غريب 2: بصوت له صدى " لا يمكن أن نساوم على الحرية .. لأن الحرية أغلى من الحياة نفسها
السلطان : واحد ..
" تضرب المدافع فيسقط الجميع عدا السلطان " وينهار المسرح كله بمستوييه " ويبقى المهرج الشحاذ المنتج فقط ..
الشحاذ : " موجها كلامه للسلطان / المخرج " انبسط يا فالح .. خربتها وقعدت على تلها .. أهم ماتوا.
المهرج : ياغبى ده شغل سيما .... المخرج بتاعنا معودنا على كده ..
الشحاذ: " يتحسسهم " بقولك ماتوا !**المهرج:** لا مش ممكن .. "يتحسسهم" أستاذ .. ست شوشو .. أستاذ زيزو..
"الشحاذ المهرج يتحركان تحركًا هيستيريًا ويخلعان ملابسهما لنجدهما بملابس سوداء مكتوب على **صدر أحدهما:** التاريخ ..
والثانى : سقطت آخر ورقة توت .
"يرددان بهستيريا وهما يمران بين الجمهور نحو باب الصالة الرئيسى ويقفان عنده : "
توت توت سقطت آخر ورقة توت ..
"يظلم المسرح لترفع رأالفتاة ... واغريب ويسلط عليهما ضوء أحمر دائرى " ..
غريب 2: معلق أنا على مشانق الصباح وجبهتى بالموت محنية .. لأننى لم أحيها حية " أمل دنقل"
الفتاة : أيها الواقفون على حافة المذبحة أشهروا الأسلحة .. سقط الموت ....
وانفرط القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح
لـتـتـنازل أضرحة
والزنازن أضرحة
والمدى أضرحة
فارفعوا الأسلحة
ارفعوا الأسلحة

أمل دنقل

ستار



● وافق د. عبد المنعم كامل رئيس المركز الثقافى القومى على استضافة مسرحية «أه يا ليل يا قمر» لفرقة البحيرة القومية بمسرح أوبرا دمنهور لمدة 15 يومًا، المسرحية تأليف وأشعار نجيب سرور وإخراج أحمد عبد الجليل.



من جيل لجيل

شباب اليهود يصرخون كفاكم أوهاماً وأكاذيب

ضجت كارين من إحساسها بالخوف .. والخشية الزائدة من الآخرين .. والذكريات التى ظلت تتلاعب بها لسنوات طويلة .. وجاهدت حتى قاومت كل هذه المشاعر .. لتتجاوزها وتجد لزاما عليها مساعدة غيرها فى التغلب عليها أيضا .. وتوقفت عند أن هذه الذكريات التى يؤكدها أجدادها وينكرها الآخرون وبين شد وجذب تضيع الحياة فى هراء لا فائدة من وراءه ...

فى فترة من أهم الفترات التى يمر بها المسرح الأمريكى والتركيز الشديد على قضايا نادرا ما كان يلتفت لها .. وما يشبه الهجوم الشديد على الصهيونية وعلى اليهود بصفة عامة أحيانا .. وكأنها مرحلة ضجر يمر بها المسرحيون الأمريكيون .. وتعبر عن ذلك مجموعة من العروض الحديثة التى تقدمها المسارح الكبرى أمثال برودواى والعام ...

كتبت " كارين سوكولوف جافتش " تسخر من التراث اليهودى الذى يكرس لأحداث الكثير منها غير مؤكد .. وتتساءل هل هى صدفة أن كل التاريخ الذى يرويه لهم الأجداد كونه حقائق هناك من يكذبه .. فالوارد أن يكذب بعض التاريخ ولكن هناك ما هو ثابت منه يستند عليه .. ولكن كارين وبعد بحث طويل لم تجد هذا الجزء الذى يمكنها أن تستند إليه ...

ودارت نصها الجديد حول جدة تحكى للأجداد منذ صغرهم عن اضطهاد كل البشر لهم .. وعن المحرقة والهولكوست والملايين الذين ذهبوا ضحية لها .. وأن الجميع يحقدون عليهم لأن الله اصطفاهم ليدخلوا الجنة وبقية البشر إلى النار .. واعتبرت كارين أن هذا هراء .. وأن هذه القصص المريضة حولت حياتهم وسط الآخرين إلى جحيم ...

وما بين الضحك سخرية من ذلك .. والبحث داخل القلوب عن الحقيقة .. وأن هناك أناسًا خيرون يمكن أن نأمنهم وأشرارًا يجب أن نخشاهم من هؤلاء وهؤلاء .. وأن الأوضاع الحالية تحتاج إلى صبر لتصحيحها .. كما تحتاج أيضا إلى محبة بين البشر وحكمة ودقة أثناء عمليات إزالة آثار السموم التى بثها الأجداد دون أن يدركوا فى الأجيال اللاحقة .. وتجسد كارين صرخات شباب اليهود فى نصها الذى يقدمه مسرح شيكاغو وتؤكد ذلك بقولها " ضقنا ذرعا من اتهامنا الغير واتهامهم لنا " ...





عاشت ديمقراطية العالم الأول

طرد جولى من الكوميدى لأنها قالت "لا" ..

ظل مسئولو الكوميدى يذكرون مرارا وتكرارا أنها ابنتهم المدللة .. وذلك منذ تولوا رعايتها .. وآمنوا بموهبتها .. وأنها من أهم نجوم المسرح الفرنسى فى المستقبل القريب .. ولكنهم لفظوها مع أول ناصية .. وعندما تعارض فكرها ورأيها الحر مع كبار القوم .. وصدرت الأوامر بتكميمها ورفضت أن تنصاع .. فطردت وكأنها واحدة من أبناء العالم الثالث ...

" جولى ميرى بارمينتيه " ممثلة شابة وموهوبة .. ابنة مدينة سان كوانتن .. تلقت دروسًا فى التمثيل منذ كانت فى التاسعة من عمرها .. وبدأت مسيرتها المسرحية عام 1993 واختطفتها السينما بداية من عام 1997 وهى فى الخامسة عشرة .. ولكنها لم تترك المسرح قط واعتبرته بيتها التى تستظل به .. ليحميها من تقلبات المجال الفنى ...

شاركت فى أول مسرحية لها بالمسرح الوطنى وهى فى الثانية والعشرين من عمرها .. وكان " العشاء الأخير " عام 2003 ثم توالت أعمالها السينمائية والمسرحية والتليفزيونية .. وشملها المسرح الكوميدى العريق خلال هذه الفترة بالرعاية واعتبرها أحد أبنائه .. ومن أهم مشاركاتها المسرحية " الملك لير " مرتين عامى 2005 و2007 « كاثرين الصغيرة» عام 2008 «عصر الأحلام» عام 2009 و«ملابس الإمبراطور» عام ... 2010

لتواصل مسيرتها بالمشاركة فى عرض " لا عبث فى الحب " لألفريد دى موسيه .. فى مظلة المسرح الكوميدى .. وكغيرها من أبناء الشعب الفرنسى .. حاولت أن تعبر عن رأيها .. فيما يدور من أمور حولها .. وصارحت مخرج العرض " يوفى فيانسيه " فى ذلك باعتباره قائد العرض .. وبعد مهلة من التفكير اتفقا على ما ستلقيه من كلمات إضافية تعبر فيها عن رأيها ...

وعبرت جولى عن استنكارها لمشاركة بلادها فى الاعتداء على إحدى الدول العربية .. بحجج لم تقنعها .. وأن هذا يخل بعهدهم مع الجمهورية الفرنسية الأخيرة .. وأن الجيش الفرنسى مهمته الدفاع عن البلاد .. وأن العصور الاستعمارية وضرب الآخر ولت .. فكيف يستنكرون ويهاجمون الولايات المتحدة بالأمس على أفعالها .. ويقومون بذات الأفعال اليوم ...

رغم عدم اعتراضه بعد انتهاء هذه الليلة .. ولكن مدير المسرح .. استقبل جولى فى اليوم التالى غاضبا .. ونهرها بقوة أمام مجموعة العمل .. وبدا أنه قد تلقى تهديدا قويا من جهات أمنية عليا .. وهو الأمر الذى جعل جولى تغادر المسرح بعد طرده لها حسبما أكد جميع من حضر الموقعة .. ولكنه أنكر ذلك وأكد للإعلاميين أنه لم يقم بطردها .. ثم أصدر بعدها قرارا بوقف العرض حتى إشعار آخر .. ويبدو أن هذا هو حال المسرح فى العالم الأول ...





عودوا من حيث أتيتم

المسرح العام يغير جلده باسترداد وعيه

" من يصدق أننا فى المسرح العام .. وننتظر مشاهدة عرض لمنى منصور .. تعبر فيه بصدق عن واحدة من أهم جوانب القضية الفلسطينية .. وأن أهم أقلام المسرح فى العالم .. ستكتب غدا أو بعد غد عنه " .. بهذه الكلمات وغيرها سجل الناقد الإنجليزى " جورج ستيف " وصفه لذكرى ليلة أول عروض المسرح العام فى موسمه الجديد

" منى منصور " كاتبة مسرحية وعضو الجمعية العامة للكتاب المهاجرين بالولايات المتحدة الأمريكية .. ذاع صيتها بقدرتها على معالجة القضية الفلسطينية بجوانبها المختلفة بمهارة شديدة .. فقد درست فى جامعة كاليفورنيا وتدربت على التمثيل .. ثم اتجهت للكتابة .. ولكنها لم تحظ بفرصة لتقديمها فى عروض بالمسارح الكبرى ...

وأخيرا وتحت قيادة " هيل بروكس " جاءت الفرصة للمحنكة منى منصور لتقدم واحدا من أهم ما كتبت وهو نص " عودوا من حيث أتيتم " الذى تتناول فيه مشكلة اللاجئين وأبعادها النفسية والاجتماعية التى لا يفطن لها الكثيرون .. ويشارك فى العرض " أوميد أبطاحى "، " جاكلين أنترامين "، " تالا آشى " و" رمزى فرج الله " ...

وهى تدور حول فتاة فلسطينية تدعى " جميلة " عمرها 17 عامًا وقد تربت وترعرعت بمخيم اللاجئين بلبنان .. يائسة من الهروب من عالمها الصغير والفقير .. ولكنها تمسكت بالأمل من خلال أعظم مصدر إلهام لها وهو والدها " أدهم " الذى كان فى الوقت ذاته عقبة أمام رحيلها .. حيث كان يجذبها دائما للتمسك بالأمل ...

آمنت جميلة بالعودة للديار وأن على الإسرائيليين المحتلين أن يعودوا من حيث أتوا .. فهم مهما طالت المدة ليس لهم مكان فى الوطن العربى .. فالجذور تنادى على أصحابها .. وتحدت فى قولها أنها سترحل وتدعو الفلسطينيين جميعا للرحيل إذا قدم اليهود دليلا واحدا على جذورهم فى الأراضى العربية بعيدا عن رواياتهم التى لا أساس لها من الصحة ...



جمال المراغى

• أعلنت الأسبوع الماضى جوائز المهرجان الربيعى الدولى لمسرح الطفل بالناظور بالمغرب حيث فاز الأردنى يوسف البلوشى بجائزة أفضل سينوغرافيا وياسر بوخان بجائزة أفضل ممثل وذلك عن مشاركة فرقة ظفار الأهلية بعرض «مملكة الأشرار» وهو من تأليف وإخراج محمد المهندس وبطولة مازن العنسى وعبدالعزيز الشحرى وياسر بوخان وهشام اليافعى.

يوجين أونيل..

أسود فى أطلنطا

فى تجربة مسرحية متفردة من نوعها ،بدأ على مسرح انساميل فى مدينة اطلنطا عاصمة ولاية جورجيا الأمريكية عرض مسرحية الاديب والكاتب المسرحى الأمريكى ايوجين اونيل "رحلة نهار طويلة الى الليل" .وتعد تلك المسرحية من عيون الادب المسرحى الأمريكى وهى عبارة عن تأريخ لسيرة حياة المؤلف نفسه والذى عانى كثيرا فى طفولته من تمزق بين أم تدمن المخدرات وأب يعاقر الخمر .

والجديد فى هذا العرض ان الابطال جميعا من السود رغم ان اونيل نفسه لم يكن منهم .ويقول تشارلز ريد مخرج المسرحية والذى يقوم بدور البطولة فيها انه اختار هذا النص ليقدمه بتلك الرؤية الجديدة بسبب اعجابه بشخصية اونيل الذى حول معاناته فى طفولته الى موهبة مسرحية غير عادية.

وريد مخرج مسرحى بارز له العديد من المسرحيات الناجحة مثل "فتيات الاحلام" و"لا ينبغى ان نموت موتة طبيعية" و "رجل الوسادة" و "الحالم يفحص وسادته" و"عندما يغرق النحل فى العسل" .وهو يتميز بأسلوبه الذى يعتمد على خلق حالة من التواصل العاطفى مع المشاهدين سواء فى الاعمال الكلاسيكية او المعاصرة .وتشارلز ريد هو شقيق عمدة اطلنطا قاسم ريد والمعروف بتشجيعه للفنون والذى كان الراعى لحفل الافتتاح .

ويذكر ان هذا الاتجاه(قيام السود بشخصيات بيضاء) بدأ ينتشر فى السنوات الاخيرة .ففى لندن تعرض حاليا مسرحية انطونيو وكليوباترا لشكسبير ،ويقوم فيها الممثل الاسود جيفرى كيسون بدور انطونيو .وتقوم بدور كليوباترا الممثلة البيضاء كيم كاترال .

بعد 67 سنة.

وننتقل الى بريطانيا لنجد مفارقة طريفة وهى امنية الكاتب المسرحى المعروف تيرنس راتيجان التى تحققت اخيرا ...لكن متأخرة جدا بعد 67 سنة وبعد ان كان راتيجان قد رحل الى العالم الاخر عام 1977 عن 66 سنة .كان موضوع الامنية خاصا بمسرحية "أقل من أم حنون "التى كتبها تيرنس فى عام 1944 عندما كانت الحرب العالمية الثانية تلفظ انفاسها .والمسرحية المأخوذة من مسرحية هاملت لشكسبير تدور حول اسرة بريطانية غنية بعثت بابنها الى كندا عندما لاحت بوادر الحرب العالمية الثانية طلبا للأمان .ويعود الابن واسمه مايكل (قام بدوره ديفيد اوزموند) بعد نهاية الحرب ليكتشف أن أباه قد توفى وأن أمه(قامت بدورها كارولين هيد) تعيش حياة الخطيئة مع احد كبار رجال الاعمال والذى كان وزيرا فى حكومة الحرب .ويشعر الفتى بالالم لهذا الوضع دون ان يصارح امه ويكتفى بارتداء حلة سوداء وبقراءة مقاطع من مسرحية هاملت بصوت عال كلما رآها . وعندما فشل فى إقناعها بالرجوع عن غيها دعاها مع صديقها رجل الاعمال إلى مشاهدة مسرحية بعنوان "جريمة قتل فى الاسرة "والتى تدور حول موقف مماثل .وتدور مواجهات قاسية بين الام والابن والعشيق تنتهى برحيل العشيق .



أمنية راتيجان تحققت أخيرا ...بعد 34 سنة من وفاته الامريكان ملوا المسرح اليهودى



الجديد هنا ان هذه المسرحية تعرض للمرة الاولى على المسرح رغم مرور هذه السنوات على تاليفها ،حيث فشل مؤلفها فى العثور على منتج لها منذ كتابتها وحتى وفاته .وقد عرضت المسرحية كمسلسل تليفزيونى عدة مرات كتب اولها فى الاربعينيات المؤلف نفسه حيث قام ببطولتها النجمان الشهيران وقتها الفريد لانت وزوجته لين فونتان .واجبراه على تخفيف حدة النقطة المحورية للعمل (خيانة الام) وكذلك استبعاد الجوانب السياسية التى تضمنها العمل مثل انتشار المبادئ الاشتراكية التى كان البطل يعتنقها والتى كانت تنتشر بين قطاعات عديدة من الشعب البريطانى . وأدت إلى الإطاحة بوينستون تشرشل فى انتخابات عام 1945بعد ان قاد بريطانيا الى النصر . ولأنه لم يكن مقتنعا بهذه التغييرات ،اصر على تغيير اسم العمل الى "حب بلا معنى "وظل هذا العمل مصدر ألم نفسى شديد له لفشله فى عرضه على المسرح رغم أنه كتبه أساسا كمسرحية .

ويقول الناقد المسرحى لصحيفة الديلى تلجراف البريطانية ان راتيجان سوف ينام من الان فصاعدا مستريحا فى قبره لعدة اسباب . فالمسرحية تعرض بنصها الكامل دون اى تدخل كما كان يتمنى .وربما ساعد على ذلك انها اصبحت ملائمة للوقت الحالى الى حد كبير حيث بدأت تيارات اشتراكية تنتشر بين الشباب البريطانى كرد فعل على السياسات الاقتصادية لحكومة المحافظين. كما اجاد اوزموند تجسيد الطابع الذى يجمع بين الملهاوية والمأساوية فى الاداء الذى ميز شخصية مايكل والمأخوذ بدوره عن شخصية هاملت كما وضعها شكسبير .

مسرحية فاشلة

وننتقل الى مسرح ارينا الشهير فى نيويورك حيث يبدو ان جمهور المسرح اصابهم الملل من المسرحيات اليهودية فلم يعودوا يقبلون عليها كما حدث مع مسرحية" المختار " .وربما كان لذلك اسباب عديدة منها ان المسرحية تناولت موضوعا لا يهم غير اليهود فى قليل او كثير .كما ان اليهود انفسهم لم يعودوا يقبلون على مثل هذه العروض لأنها غير موجهة لهم أصلا ولأنهم يدركون طابعها الدعائى .

المسرحية– التى يقدمها طاقم يهودى بالكامل من الالف الى الياء –من انتاج فرقة مسرحية يهودية تعرف باسم "المسرح جى " .وهى عبارة عن معالجة مسرحية لقصة نشرت عام 1967للكاتب اليهودى الأمريكى حاييم بوتوك عن العلاقة بين اتباع المذاهب اليهودية المختلفة .وتعد هذه القصة اكثر القصص مبيعا بين اليهود على اختلاف مذاهبهم حتى يومنا هذا .وسبق تقديم هذه القصة على المسرح قبل عشر سنوات . وتدور احداث المسرحية فى نهايات الحرب العالمية الثانية وتروى قصة شابين من اليهود الأمريكيين احدهما(دانى وقام بدوره جوشوا مورجان) ينتمى الى الطائفة الحسيدية المعروفة بتشددها والاخر يهودى علمانى(روفين قام بدوره ممثل يدعى طومسون) . ويناصب الشابان بعضهما البعض العداوة بسبب اختلاف مذهبيهما .وفى مباراة للبيسبول يتسبب الحاسيدى للعلمانى فى اصابة تستدعى نقله الى المستشفى واجراء جراحة له .ويكون ذلك بداية للتفاهم والتعايش بين الاثنين .ويتضح من الاحداث ان الحاسيدى ابن لحاخام شهير يقدسه اتباعه وينوى السير على خطى ابيه . كما يتضح أيضا ايضا ان العلمانى روفين ابن لرجل دين حاسيدى من علماء التلمود وانه تمرد على مذهب ابيه وقرر ان يكون علمانيا

ويشعر ناقد الفلادلفيا انكوايرر بالاحباط لفشل هذه المسرحية على الرغم من اجتماع عوامل نجاح عديدة لها على حد تعبيره .فهى مأخوذة عن عمل ادبى رفيع . والمعالجة نفسها التى أعدها مخرج المسرحية اليهودى أرون بوسنر على درجة عالية من التطور!!! . فالمفروض أن المسرح يعتمد على الحوار بين ابطاله .لكن بوسنر تبنى رؤية مختلفة جعلت الصمت يلعب دورا كبيرا فى العمل . فقد ساد الصمت فى مواقف عديدة خاصة تلك التى جمعت بين البطلين . وحل محل الحوار هنا صوت الممثل ارون ديفيدمان الذى قام بدور الراوية ، فكانت تجربة تستحق الاهتمام من عشاق المسرح . كما أصر بوزنر على ان يقدم العرض فى مسرح دائرى وأن تكون مقاعد المشاهدين اقرب الى خشبة المسرح من المعتاد . وكالعادة يسرف الناقد فى مديح مهندس الديكور ومؤلف الموسيقى .وحتى لا يبدو وكأنه يبالغ فى المديح قال ان العمل كانت له بعض السلبيات . ومن هذه السلبيات أن الممثل الذى قام بدور والد الشاب العلمانى كان يتحدث بلكنة روسية – حيث إنه مهاجر من روسيا – مما أثر على مصداقية الشخصية!!.



هشام عبد الرءوف

اوزموند أجاد تجسيد الطابع الذى يجمع بين الملهاوية والمأساوية



المسرح الأنثروبولوجى..

المبادئ المكررة

المسرح الأنثروبولوجى هو دراسة المؤدى ومن أجل المؤدى. إنه العلم النفعى الذى يصبح مفيدا عندما يجعل العملية الإبداعية سهلة التناول للباحث، وعندما تزيد من حرية المؤدى أثناء العملية الإبداعية.

ولنتأمل نوعين مختلفين من المؤدين الذين يمكن تعريفهما وفقا للأسلوب الشائع فى التفكير بأنهما «المسرح الشرقى» و«المسرح الغربى»، وهذا التقسيم ينطوى على مغالطة، ولكى نتفادى التداعى الزائف للمعانى فى مناطق جغرافية وثقافية بعينها، سوف نحول البوصلة، ونستخدم طريقة متخيلة، ونتحدث عن «القطب الشمالى» و«القطب الجنوبى».

المؤدى فى القطب الشمالى أقل حرية. فهو يصوغ سلوكه وفقا لنسق من القواعد المنضبطة بشدة والتى تحدد الأسلوب أو النوع الذى يقدمه. وهذه الحركات البدنية أو الصوتية المفصلة بدقة «سواء كانت باليها أو مسرحًا أسيويًا كلاسيكيًا أو رقص حديث أو أوبرا أم مايم» قابلة للتطوير والتجديد.

وفى البداية، ينبغى على كل مؤدى اختار هذا النوع من المسرح أن يتكيف معه ويبدأ التمرس فيه عن طريق عدم تقديم ذاته. إذ يقبل صيغة الشخصية التى تأسست من خلال التقاليد. ونجاحه فى تجسيد صيغة هذه الشخصية هو أول علامات نضجه الفنى. أما المؤدى فى القطب الجنوبى، فإنه لا ينتمى إلى نوع الأداء الذى يتسم بشفرة أسلوبية مفصلة.

إذ ليس لديه ربرتوار لقواعد محددة يمكنه احترامها. إذ يجب عليه أن ينشىء لنفسه قواعد تدعمه. ويبدأ ممارسته للفن بالمواهب الكامنة فى شخصيته. ويستخدم الاقتراحات المتضمنة فى النصوص كنقاط انطلاق لابد من أدائها، ومراقبة السلوك اليومى، ومحاكاة المؤدين الآخرين، ودراسة الكتب والصور، وإرشادات المخرج. إن المؤدى فى القطب الجنوبى أكثر حرية، لكنه يواجه صعوبات أكبر فى تنمية و تطوير درجة جودة حرفيته.

وبعكس ما قد يبدو الأمر، فإن المؤدى فى القطب الشمالى هو الذى يمتلك حرية فنية أكبر، بينما من السهل أن يصبح أسير العشوائية والحاجة إلى الدعم. ولكن حرية المؤدى فى القطب الشمالى تظل فعلا فى حدود النوع الذى ينتمى إليه ومقدار التخصص الذى يزيد من صعوبة تجاوزه لحدود معروفة.

إننا نعرف نظريًا أن الحدود الدمشهدية المطلقة غير موجودة. إنها تقاليد.. والتقاليد المطلقة ربما تمثل تناقضا فى المفاهيم. وهذا ليس فقط صحيح نظريًا، بل أيضا عمليًا من أجل الوصول إلى قواعد صحيحة ومفيدة فعلا للمؤدى، إذ لابد أن تكون مقبولة وكأنها مركبة من قواعد مطلقة. ومن أجل تحقيق هذا الخيال الصريح، فمن المفيد أن نحافظ على مسافتنا من الأساليب الأخرى.

تروى كثير من الحكايات كيف منع الأساتذة الأوربيين والأسيويين «مثل إتيان ديكرو» تلاميذهم من تناول أشكال الأداء الأخرى، حتى لو كانوا مجرد متلقين. وأكدوا أنه بهذه الطريقة يتحقق نقاء وجودة فنهم، وأنهم بهذه الطريقة يظهر التلميذ ولاءه والتزامه بالمسار الذى اختاره.

وميزة آلية الدفاع هذه هى أن النزوع المرضى الذى ينشأ غالبًا من الوعى بنسبية القواعد يتم تجاهله: ذلك أن التحرك من مسار إلى آخر يوهم أنه يمكن للمرء بهذه الطريقة أن يحقق تراكم الخبرة ويوسع أفق أسلوبه الفنى. إن الارتباط طويل الأمد الذى لا يسمح للمرء أن يفكر فى أى احتمال آخر هو شىء ضرورى. وقد أعلن «لويس جوفيه» ذلك بقوله "افرض على المؤدى قواعد بسيطة". لقد علم أن المبادئ التى يستخدمها المؤدى لأول مرة يجب عليه الدفاع عنها باعتبارها أغلى ما يملك، إذ يمكن أن تتعرض إلى تلوث لا سبيل إلى علاجه من خلال عملية التوفيق.

واليوم، نجد أن البيئة المسرحية مقيدة، مع أنها بلا حدود. فصانعو المؤدين يسافرون غالبا خارج ثقافاتهم، أو ربما يستضيفون الأجانب، وينظرون ويذوبون خصوصية فنهم فى سياقات أجنبية، ويرون المسارح الأخرى، ويظلون مبهورين لها، ولذلك يتم اغرائهم بمزج بعض النتائج التى أثارتهم أو حركت مشاعرهم. ويؤدى استلهام مثل هذه النتائج غالبا، إلى سوء الفهم. ويمكن أن يكون سوء الفهم هذا مجالا خصبان يكفى أن نفكر ماذا كانت تعنى "بالى" لـ "أرتون، والصين لـ "بريخت"، والمسرح الانجليزى لـ "كاواجامى". ولكن المعرفة الكامنة وراء هذه النتائج، والأسلوب الخفى ورؤية الفن الذى يجعلهم أحياء، مازال مجهولا.

إن الافتتان بالسطح، الذى يعرض تطور التقاليد إلى التسارع الشديد بسبب كثافة وسائل الاتصال، يُمكن أن يؤدى إلى تجانس غير شرعى.

وكيف ننجح فى التهام النتائج المتحصل عليها من الآخرين، بينما يكون لدينا فى الوقت نفسه المدة الكافية والكيمياء اللازمة لهضم هذه النتائج. فعكس الثقافة المحتلة ليس هو الثقافة التى تعزل نفسها، بل الثقافة التى تعرف كيف تطبخ بطريقتها وتأكل ما تأخذه مما يصلها من الخارج.

وكم يستخدم المؤدون فقط العديد من المبادئ التى تنتمى إلى تقاليد أخرى، بل استخدموا أيضا مبادئ محددة مماثلة. ومن الممكن استخدام هذه المبادئ دون ممارسة أى نوع من التشويش.

وتحديد المبادئ المكررة هو المهمة الأولى للمسرح الأنثروبولوجى. إذ قال "ديكرو": "يشبهون بعضهم البعض بسبب مبادئهم، وليس بسبب أعمالهم". ويمكننا أن نضيف إلى هذه العبارة "ولا يشبه المؤدون بعضهم البعض بسبب أسلوبهم، بل بسبب مبادئهم". وبدراسة هذه المبادئ، يقدم المسرح الأنثروبولوجى خدمة من المؤدى صاحب التقاليد المنظمة إلى المؤدى الذى يعانى من عدم التنظيم، وللمؤدى حبيس النظام المتداعى والمؤدى المهدد بانهيار التقاليد، ولكل المؤدين فى القطب الشمالى والقطب الجنوبى يمتلك المؤدون فى القطب الشمالى (الراقصون، ولاعبو المايم فى مدرسة "ديكرو"، والممثلون الملتزمون بتقاليد جماعة صغيرة، ويتقنون مهاراتهم الشخصية، وممثلى المسارح الأسيوية الكلاسيكية، والممثلون الملتزمون بتقاليد صارمة) قدرا من الطاقة تؤثر فى انتباه المتلقى حتى عندما يقدمون أداء فنيًا باهتًا. وفى مثل هذا الموقف، لا يحاول هؤلاء المؤدون أن يعبروا عن أى شىء، ومع ذلك يمتلكون أساسًا للطاقة.



وربما نتصور أن ذلك بسبب قوة المؤدين المكتسبة خلال سنوات الخيرة والعمل. ولكن درجة التقنية هى الاستخدام الخاص للجسم. فالجسم يستخدم ماديًا بعدة طرق تختلف فى الحياة اليومية عنها فى مواقف الأداء المسرحى. ففى السياق اليومى تتكيف تقنية الجسم وفقا للثقافة والمكانة الاجتماعية والمهنة. أما فى الأداء فهناك أسلوب مختلف للجسم. ولذلك من الممكن أن نميز بين الأسلوب اليومى Daily والأسلوب "خارج اليومى extradaily".

وكلما كان الأسلوب اليومى غير مدرك، كلما كان أكثر وظيفية. ولهذا السبب نتحرك ونجلس ونحمل الأشياء ونوافق ونرفض بإيماءات نعتقد أنها طبيعية، مع أنها محددة بشكل ثقافى. وقد تفرض الثقافات المختلفة أساليب جسد مختلفة، سواء كان الناس يمشون بأحذية أو بدون أحذية، وسواء كانوا يحملون الأشياء على رؤوسهم أو بأيديهم. والخطوة الأولى فى اكتشاف المبادئ التى تحكم طريقة المؤدى على خشبة المسرح أو حياته، تكمن فى الفهم بأن أساليب الجسم اليومية يمكن إزاحتها بأساليب خارج يومية لا تحترم التكيف المعتاد مع استخدام الجسم.

وتتبع أساليب استخدام الجسم اليومية مبدأ أقل جهد، بمعنى الحصول على أقصى نتيجة بأقل طاقة. أما الأساليب خارج اليومية، فإنها تقوم بالعكس، على إهدار الطاقة. وأحيانا يبدو أنها تقترح مبدأ مخالفًا لذلك الذى يميز الأساليب اليومية: مبدأ أقصى انغماس فى الطاقة للحصول على أقل نتيجة.

وعندم كنت فى اليابان مع مسرح "أودين" تساءلت عن معنى التعبير الذى استخدمه المتلقون لكى يشكروا المؤدين فى نهاية العرض وهو Otu-karesama وهو أحد التعبيرات الدالة فى أداب السلوك اليابانية المتعددة، ويستخدم للمؤدين على وجه الخصوص، ومعناه "لقد أجهدت نفسك من أجلنا".

ولكن بذل الطاقة ليس وحده كافيا لتفسير القوة التى تتسم بها حياة المؤدى.

والفرق بين "الحياة" و"الحيوية" عند لاعب الأكروبات أو فى لحظات البراعة الفنية الكبيرة فى "أوبرا بكين"، وأشكال الأداء الأخرى، هو فرق واضح. وفى مثل هذه الحالات، يوضح لنا لاعب الأكروبات جسمًا آخر يستخدم أساليبه غير أساليب الحياة اليومية. إذ لم يعد السؤال هو "الأساليب خارج اليومية"، بل هو ببساطة الأساليب الأخرى. وفى هذه الحالة لا يوجد تفريط فى الطاقة التى تميز الأساليب خارج اليومية عندما تزيح الأساليب اليومية. بمعنى آخر، لم يعد هناك علاقة جدلية بينهما، بل هناك مسافة، أو بالأحرى صعوبة الوصول إلى درجة فنان الجسم.

تستخدم أساليب الجسم اليومية للاتصال، أما الأساليب الفنية فإنها تستخدم للإدهاش. وتؤدى الأساليب خارج اليومية، من الناحية الأخرى، إلى المعرفة، إنها تضع الجسم شفاهيا فى شكل، وتجعله اصطناعيا، فنيًا وقابلاً للتصديق. وهنا يكمن الفرق الأساسى الذى يفصل الأساليب خارج اليومية عن تلك التى تحول الجسم إلى جسم لاعب أكروبات مدهش، أو فنان بارع يؤدى منفرداً.

«أساليب الجسم اليومية يمكن إزاحتها بأساليب لا تحترم التكيف المعتاد مع استخدام الجسم ينبغى على كل مؤد اختيار نوع من المسرح يتكيف معه»

تأليف: يوجينو باربا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

● أصدرت مجموعة مسارح الشارقة كتابا بعنوان " الشاعر فى المسرح " تأليف الكاتب الإنجليزى رونالد بيكوك "1907 - 1993 " وترجمة الشاعر والمسرحى الراحل ممدوح عدوان. ويعتبر الكتاب أحد المراجع الأكاديمية الهامة فى عالم المسرح خاصة وأنه يقوم على تقصى العلاقة الجدلية والتاريخية التى تربط الشعر بالمسرح وذلك من خلال دراسة أعمال كبار المسرحيين الذين عرفوا أيضا كشعراء مشهورين أمثال " ت . س . إليوت و هنرى جيمس و غريلبارتسر وبرنارد شو وهيبل وغوته وإبسن وغيرهم.

نمر البنغال فى حديقة حيوان بغداد

روبن ويليامز التراجيدى فى أول ظهور له ببرودواى ..

تأبى الحقيقة أن تختفى .. طالما كان هناك من يهتم بالحق .. ولا يهب الباطل مهما كانت قوته .. ولهذا استطاع العجوز الهندى قبل وفاته أن يسجل ما مر به ومحاولات جيش الاحتلال الأمريكى المستمرة والتى مارسها جنوده .. من أجل تعذيبه وإذلاله .. ولم يأبه أى منهم بكبر سنه .. فنزعت من قلوبهم الرحمة .. وباتوا وحوشًا كاسرة ذات نفوس معقدة .. بعثت بها إدارة شريرة لتقضم وتهبش وتفتك وتقتل ...

واحد من عمال أحد المصانع العراقية .. هندى ذو أصول بنغالية .. احتفظت به إدارة المصنع رغم كبر سنه لكفاءته .. ولشجاعته أطلق عليه لقب " نمر البنغال " .. فهو دائما ما كان يدافع عن زملائه وخاصة الضعيف منهم .. وظل على ثباته .. حتى اجتاحت القوات الأمريكية العراق .. فاقتادوه مكبلا إلى أحد البيوت .. ثم ألقوا به فى سرداب بأسفله .. وعلى عينيه غمامة .. وظل لبال طويلة فى هذا المكان دون أن يتفقده أحد لم يستسلم النمر البنغالى .. وأخذ يبحث بيديه عن بقايا أى شىء حوله يصلح للأكل والشرب حتى وإن كان غير صالح .. أو بقايا أطعمة ماشية أو طيور وغير ذلك .. كما أخذ يركل بقدميه تارة وبيديه المكبلتين تارة أخرى بين الحين والآخر .. حتى سمعه بعض المارة .. فأخرجوه من قبوه .. واستضافته العائلة التى تقيم فى المنزل المجاور ...

وبعد مرور فترة طويلة .. هاجمت القوات الأمريكية هذه المنطقة من جديد .. وبدا أنهم يبحثون عن بعض عناصر المقاومة .. فرآه أحد الجنود فألقى القبض عليه .. وفهم من حوار الجنود أنهم يشتبهون فيه .. كونه صدام حسين الحقيقى .. وأن من أعدم كان شبيها له ...

وحاولوا بشتى الطرق إجباره على الاعتراف بذلك .. فاقتادوه إلى حديقة حيوان بغداد التى فرغت من حيواناتها .. حيث أطلقوهم فى الشوارع .. وذلك من أجل استخدامها لسجن العراقيين فى أقفاصها .. كنوع من الإذلال لهذا الشعب العربى .. وألقوا به فى أحد الأقفاص .. وأخذوا يحاولون تجريحه بأقسى العبارات طعنا فى زوجته وبناته ظنا أنه الرئيس العراقى .. وأخيرا أحضروا رأس عدى ابن صدام فى كيس ليؤثر ذلك فيه ويجعله يخر معترفا ...

بعدما يأسوا منه نقلوه إلى سجن أبو غريب .. وظل به حتى هرب أثناء إحدى العمليات التى قامت بها المقاومة العراقية لتهريب بعض السجناء .. وكان محظوظا عندما أصر أحدهم على اصطحابه معهم .. وسألوه عن رغبته فأجابهم فلبوا .. وساعدوه فى السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ...

وعند وصوله أخذ يسجل قصته منذ اجتياح جيش الاحتلال الأمريكى للعراق وحتى هروبه من سجن أبو غريب .. ثم أخذ يبحث عن كاتب صحفى يعطيه قصته .. ومن مكان لآخر حتى التقى بواحد منهم بالخطأ وصل النمر العجوز إلى كاتب مسرحى شاب وهو ذو جذور هندية أيضا .. ويدعى " راجيف جوزيف " والذى صعقه ما عرف ولم يكن يدرى شيئا عما يحدث فى العراق حتى هذه اللحظة .. فكان هذا مدخلاً ليدرك الكثير من الحقائق .. وهو ما دفعه لكتابة مسرحيته " نمر البنغال فى حديقة حيوان بغداد " .. ولم يتسن للنمر مشاهدة مسرحيته حيث توفى بعد لقائه براجيف بشهر واحد ...

وقد جاء فى مقدمتها " كل هذا الإذلال للبشر وندعى الديمقراطية .. بينما نحن بعيدون من الأصل عن التحضر والإنسانية .. وحكومتنا تخدعنا بأكذوبة كبيرة اسمها أمن البلاد ومحاربة الإرهاب .. والآن أدركت لماذا أشعر بضيق أبناء أفريقيا وآسيا واللاتينيين منى عندما أزور بلادهم بنفس الحماس والغضب رحب المخرج " مويسس كوفمان " على قيادة هذه المسرحية وتقديمها على خشبة مسرح " ريتشارد رودميترز " .. أحد مسارح برودواى .. وتعهد بأن يتحمل مسئولية العرض .. كما استمع إلى نصيحة راجيف بالاستعانة بالنجم الكوميدى الشهير " روبن ويليامز " ليلعب دورًا تراجيديًا فى أول ظهور له ببرودواى .. ويجسد شخصية النمر البنغالى ...

ففاتحوه فى الأمر مترددين .. وهم على استعداد لتقبل رفضه .. ولكنه فاجأهم بالموافقة على الفور .. ربما لأنه يبغى الهروب من مشاكله الأسرية التى جعلته لا يستطع أن يستكمل عروضه الكوميدية الغنائية المعتادة .. ولم يخذله جمهوره الذى كان دائما مساندا له .. حيث لاحقه الجمهور بكثافة شديدة وبدوا فخورين بأدائه .. وهو ما جعل روبن ويليامز التراجيدى يجيد ويبدع.





جمال المراغى



فواصل



إبراهيم الحسينى

مشهد المحاكمة

كيف يُصنع العرض المسرحى؟ حَدَّد أهل المسرح ثلاثة شروط جوهرية لذلك أولها وجود فضاء مسرحى خاص بالتمثيل، وثانيها وجود مؤد وثالثها وجود متفرجين، لم يحددوا إذًا وجود نص مكتوب أو ديكورات أو.. أو .. أية أشياء أخرى مسموعة أو مرئية فالمسرح يعنى فى جوهره الأفعال الثلاثة الرئيسية فقط: المكان، الأداء، الفرجة، وعلى حسب بيتر بروك فأى قطعة أرض فضاء، ساحة كانت أو حديقة، ميدانًا، سوقًا.... يمكن لها أن تتحول إلى فضاء مسرحى بمجرد وقوف ممثل عليها يتحلقّ من حوله مجموعة من المتفرجين.

والأمر بالطبع لا يخلو من فعل القصدية، قصدية صناعة فرجة مسرحية، فالممثل يعى جيداً أنه يقوم بفعل مسرحى من أجل أن يتفرج عليه آخرون، وهذه الجمرة من المتفرجين يعون جيداً أنهم متورطون بإرادتهم فى صناعة فعل الفرجة، وبناءً على ذلك تكتمل أركان اللعبة المسرحية.

المتأمل لما حدث داخل ميدان التحرير طوال أيام الجمع الثلاثة الماضية والخاص بمشهد المحاكمة يستطيع أن يلمح توافر شروط صناعة العرض المسرحى مع توافر جماليات رمزية فى أركانه الثلاثة ربما لم تتوافر بمثل هذا التكثيف لبنائية مسرحية مرئية ومسموعة أخرى. فنحن أمام مكان مسرحى صنع خصيصًا من أجل أن يقدم عليه مشهد المحاكمة، هناك أيضًا مؤدون لهذا المشهد، هذه المجموعة الاستثنائية من قضاة مصر وعلى رأسهم المستشار محمود الخضيرى، المشهد يحتوى على اكتمال درامى يكاد يتطابق مع الحقيقة من حيث: تلاوة القسم، ممثل الادعاء، شهود الإثبات.. ثمة أيضًا موتيفات ديكورية تحتل أمكنة بارزة داخل المشهد، منصة الادعاء المرتفعة، منصّة القضاة، قفص الاتهام الموضوعة بداخله صورة مكبرّة للرئيس السابق الذى تتم محاكمته، أما عنصر الجمهور فهو متوافر بقدرة غير احتمالية إلا بالنسبة لفضاء مفتوح كميدان التحرير أو أحد الأماكن الأخرى المشابهة، أعداد الجماهير كانت تتجاوز المليون ونصف المليون متفرج وهو عدد لا طاقة لأى عرض مسرحى سواء كان داخل مكان مغلق أو مفتوح أن يستوعبه.

قد لا تتوافر داخل هذا العرض فكرة القصدية بقدر ما يتوافر فيه أهداف تتعلق بالإسراع فى محاكمة الرئيس السابق ورموز الفساد فى عصره، كما يمكن النظر إليه كوسيلة ضغط شعبى عام، كما أنه يمنح الوعى العربى الجمعى رمزية شديدة التكثيف، ربما تقبع داخل ذهنه لسنوات طويلة، رمزية تلخص وعيًا شعبيًا ونخبويًا عاليًا، وتشير بقوة إلى نوع من الأدبيات السلوكية التى طرحتها أخلاقيات ميدان التحرير طوال الـ 18يومًا التى هى عمر الثورة..

الجميع داخل ميدان التحرير وطوال جلسات هذه المحاكمة متورطون جماليًا ورمزيًا داخل هذا المشهد، هناك وعى خفي لدى جمهور المشهد ومؤديه بأن نتائج هذه المحاكمة ليست هى المهمة بقدر أهمية ورمزية المشهد نفسه، فالتجربة فى حد ذاتها تظل هى المهمة، ربما أكبر بكثير من أى نتائج قد توصل – أولا توصل – إليها.

Elhoosing&Hotmail.com

مسرحنا
جريدة كل المسرحين

• المخرج خالد جلال قرر استقرار العرض الغنائى الذى تقدمه الدفعة الثالثة لاستوديو مسرح مركز الإبداع الفنى تحت إشراف الموسيقار عماد الرشيدى، وذلك نظراً للإقبال الجماهيرى الذى لاقاه أثناء عرضه فى الفترة الأولى.

عفوا أيها المشاهد..

إنه مسرح الدولة 2-2

المسرح بات فى مواجهة شرسة ليس فقط مع السينما والتلفزيون وإنما مع مجموعة ضخمة من الخدمات الترفيهية

تسويق الفنون لايعنى بالضرورة تسليعها

الصورة الذهنية:

ظهر مفهوم الصورة الذهنية كمصطلح فى أوائل القرن العشرين حيث أطلقه "والترليبمان" وأصبح أساساً لتفسير الكثير من عمليات التأثير التى تعمل بها وسائل الإعلام وتستهدف بشكل رئيسى ذهن الإنسان.

إن المفهوم البسيط لمصطلح " صورة المؤسسة " يعنى ببساطة الصورة العقلية التى تتكون فى أذهان الناس عن المؤسسات المختلفة . وقد تتكون الصور من التجربة المباشرة أو غير المباشرة ، وما يعنينا هنا هو الصورة الذهنية لمسرح الدولة لدى المتفرج المصرى ، فلابد أن يعمل البيت الفنى على تحديد ملامح تلك الصورة والتى تشكل منتجه وتؤدى إما إلى عوامل جذب أو طرد للجمهور ، إنها مسألة ليس لها علاقة بالمحتوى الفنى بقدر ما لها علاقة بالمنتج نفسه ككل من الخارج (مستوى دور العرض – الخدمات الترفيهية- الخدمات التثقيفية –الأسعار...إلخ) ، إن آليات الصورة الذهنية صحيح إنها وليدة المجتمعات الرأسمالية التى تقوم على ترسيخ عملية الوهم التى تحيط بالسلع والمنتجات الاستهلاكية ، إلا إنها أصبحت ضرورة فى ظل المتغيرات التى نعيشها ، فالمسرح الآن لم يعد فى مجال المنافسة مع الشاشة التلفزيونية والسينمائية فقط ، وإنما أصبح فى مواجهة حرب شرسة مع مجموعة ضخمة من الخدمات الترفيهية والاستهلاكية ، أضف إلى ذلك الهجوم الشرس على المسرح من بعض التيارات السياسية والدينية هذا من شأنه يصنع صورة ذهنية مشوشة تماماً عن مسرح الدولة ، يجب النظر للمسألة بشكل علمى خاصة وأننا نروج لفن يحمل من الأهداف النبيلة الكثير ويعد الأساس لمشروع ثقافى قومى.

ويمر العمل على الصورة الذهنية بعدة مراحل يشترك فيه مجموعة من الإدارات داخل الهيكل الإدارى:

الصورة الحالية : وهى الصورة التى يرى بها الآخرون مسرح الدولة ، ويقوم بها مجموعة من الباحثين الاجتماعيين بناء على مجموعة من المعلومات التى يستمدونها من: الجهاز المركزى للإحصاء بعد توجيهه بالاحتياج لمثل هذه البيانات من خلال عينات البحث الميدانى– استمارة الاستبيان التى تقوم بتوزيعها إدارة خدمة المواطنين فى المسارح والتى من المفترض أن تصاغ بعناية شديدة – الرصد الإعلامى والذى تقوم به إدارة العلاقات العامة لمعرفة الصورة الذهنية لمسرح الدولة داخل وسائط الإعلام المختلفة.... إلخ.

الصورة المرغوبة : وهى الصورة التى يود البيت الفنى أن تكون لمسرح الدولة فى أذهان الجماهير ، وتلك المرحلة تحددها الإدارة العليا لتحديد كيفية الوصول إلى الهدف المنشود بالتعاون مع إدارة الإعلام والتسويق ، فالصورة المرغوبة لن تتحقق إلا بالاتصال الخارجى عبر وسائط الإعلام والمشكلة الصعبة التى قد نواجهها فى هذه المرحلة هى التوصل إلى منهج ، وقنوات للنشاط ؛ تنتج آثاراً جهازية.

الصورة الإيجابية: وهى الصورة التى يجب أن يكون عليها مسرح الدولة فى الأذهان.

عندما أسمع كلمة تسويق أتحسس مسدسى:

فالتسويق للفنون لا يعنى بالضرورة تسليع تلك الفنون ووضعها ضمن إطار المنتجات الاستهلاكية ، إن المسألة تختلف تماماً باختلاف المنتج الذى يتم ترويجه والشكل التنظيمى للمؤسسة المنوط بها عملية الإنتاج ، وإذا عدنا إلى فإذا كان هدف تلك المؤسسة ربحياً فى المقام الأول فستعتمد بالتالى على مبدأ إشباع احتياجات المستهلك بغض النظر عن قيمة المعروض (كما نجد فى المسرح التجارى) وسيكون هذا هو التوافق الأمثل فى تلك الحالة ، أما فى حالتنا نحن هذا غير موجود نظرا لأن مسرح دولة هو مشروع ثقافى لا يهدف إلى الربح بقدر ما يهدف إلى التنمية الثقافية والفنية ، المسألة هنا تنحصر فى تحديد مجموعة من الأهداف الرئيسية والثانوية ، وفى نفس الوقت لا نستطيع أن ننكر أن من ضمن أهداف مسرح الدولة الثانوية تحقيق الربح من خلال التذكرة للوصول إلى الغاية المثلى فالتذكرة هى عقد أساسى بين المتفرج ارتضينا به جميعاً ، وهذا يعنى أننا فى مجال احترافى ، إن الجانب الربحى هو ما سوف يتيح لنا توفير البنية التحتية الملائمة للعمل والمتمثلة بشكل أساسى فى دور العرض والتى لا نملك أغلبها ، هل يستطيع أحد أن يصدق أن مسرح الدولة لا يملك مسارحه حتى الآن باستثناء مسرحين أحدهما عبارة عن أطلال (مسرح مصر) إضافة إلى أننا فى احتياج إلى الربح لتوفير الكفاءات الإدارية الجيدة والتى تحتاج إلى أجور باهظة ، بخلاف الفنان الذى يحتاج إلى المظهر الجيد والظروف الملائمة لأنه الواجهة التى نعتمد عليها فى النهاية ، ينطلق سؤال غاية فى الأهمية: إذا كانت من ضمن أهداف التسويق الحصول على أرباح مادية ملموسة كيف لا يتم تسليع المسرح وتحويله إلى منتج قابل للاستهلاك؟ أن ما يحدد أهداف التسويق هو الفلسفة التى يقوم عليها مسرح الدولة والقائمة على نشر الخدمة الثقافية ثم بعد ذلك تأتى الأهداف الثانوية المتمثلة فى الربح الماوهنا سأقص عليكم حكاية عن أحد مسارح الدولة فى سيدنى التى اكتشفت إدارة التسويق فيه بأن الجمهور تضاءل بشدة فى ليلة الخميس المفترض أن تحقق أعلى نسبة فى الحضور الجماهيرى ، وبعد مجموعة من الأبحاث اكتشفوا أن المواطن بدأ يتعامل مع ليلة الخميس كبديل ليوم الجمعة حيث يقوم فيها بالتنزه وشراء السلع الاستهلاكية الخاصة بالمنزل ، لهذا لجأت إدارة التسويق أن تجعل حفلاتها مجانية بعد دوام الموظفين مباشرة فى الثالثة ظهرا للحفاظ على الحضور الجماهيرى لهذا المسرح ، فأصبحت تلك الحفلات تلقى رواجا غير عادى لدرجة جعلتهم فيما بعد أن لتحديد أسعار لحجز التذاكر فى ذلك التوقيت بسبب الزحام الشديد ، وجعل الممثلين يقدمون أفضل عروضهم فى تلك الليالى نظرا للمكافآت التى حصلوا عليها.

وأخيرا التسويق الاجتماعى:

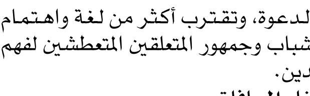
هناك وجه آخر للتسويق متمثل فى التسويق الاجتماعى ، قد يكون المصطلح غريبًا بعض الشىء ، إلا إنه ليس غريباً على دارسيه فى المجال الإعلامى، ظهر التسويق الاجتماعى كمفهوم معرفى ونظام له ضوابطه الخاصة به فى السبعينيات من القرن الماضى عندما وجد "فيليب كوتلر" و "غيرالد زالتمان" أن المفاهيم المستخدمة لبيع المنتجات للمستهلكين فى السوق التجارى يمكن استخدامها لبيع الأفكار والمواقف والسلوكيات، فإذا كنا نعرف علم التسويق بأنه العلم الذى يروج للسلعة وللخدمة ، فإن علم التسويق الاجتماعى جاء لنا ليروج للقيم وللأفكار وللأخلاقيات الإيجابية والتى لا تستغنى عنها جميع المجتمعات المتحضرة. والتسويق الاجتماعى له جذوره التاريخية الممتدة عبر العصور رغم عدم تحديد المصطلح بشكله العلمى ففى القرن السابع عشر مثلا أدرك البابا جريجورى الخامس عشر عند استعراضه لحالة الكنيسة فى أوروبا أن الزمن قد تغير وأن الظروف الجديدة تتطلب إجراءات جديدة لمواجهة الإصلاح الدينى البروتستنتى لذلك أعلن عن عزمه إنشاء هيئة دائمة تهدف إلى نشر العقيدة بشكل سلمى وبدون صراعات. إن تلك المحاولة هى إحدى محاولات التسويق الاجتماعى.

وهنا سأتحول إلى الفائدة الحقيقية التى من الممكن أن تعود على فن المسرح من جراء استخدام حملات التسويق الاجتماعى ، وذلك لدعم سلوك الذهاب إلى المسرح كسلوك إيجابى داخل المجتمع لما يحمله المسرح من قيم جمالية وتربوية وثقافية من شأنها أن ترتقى بالمجتمع بالكامل ، إن ذلك النوع من التسويق ضرورى جدا بالنسبة لمسرح الدولة ، لإعادة الثقة مرة أخرى بالدور الحقيقى الذى يقوم به المسرح تجاه الأفراد لرقيهم على المستوى الثقافى ، وأعتقد أننا جميعا شاهدنا النجاح الذى حققته حملة التسويق الاجتماعى التى قامت بها الضرائب خلال الأعوام السابقة والتى وضعتها لجنة إعلامية على خبرة عالية للأسف لاتوجد عندنا رغم صدق مشروعنا عن هذا الأخير.

خالد رسلان

عمرو خالد..

حرفية اللاّعب الماهر.. ودراما ساحة اللعب





يحرك يديه بمهارة وعنف.. يغمض عينيه ويرفع حاجبيه ويطلق انفجارات صوتية تستحث على البكاء

صاحب طريقة:

له طلّة لا تخطئها عين، ونبرة صوتية تستطيع أن تميزها بسهولة من بين عشرات الأصوات الأخرى، يمكن لك وبسهولة وأنت مرتاح البال أن تطلق عليه "صاحب طريقة" فى الدعوة الدينية – لقد اختار الرجل لنفسه الاتجاه المتضاد مع معظم الاتجاهات الموجودة أثناء ظهوره، السلفيون يحلقون الشارب ويطيلون اللحية، أما هو فيحلق اللحية ويطيل الشارب، وذلك على عكس السنة المتوارثة، الشيوخ التقليديون يرتدون الجلاليب، وأحيانًا يضعون من فوقها العبايات، أما هو فيرتدى أحدث البذلات العصرية، معظم أهل الدعوة يبدأون حديثهم بمقدمات طويلة، أما هو فيبدأ حديثه مباشرة داخلاً إلى لب الموضوع من دون أية مقدمات.

إنه الداعية الشهير عمرو خالد: هناك ميزة أخرى يختلف فيها هذا الرجل عن بقية أهل الدعوة من الشيوخ وعلماء الدين تكمن فى طريقته التى يشرح بها موضوعاته، سواء كانت تحتوى هذه الموضوعات على اجتهاد دعوى أو تقتصر على مجرد عرض لمعلومات قديمة جمعها الرجل من بطون كتب التراث، إنه يستخدم لغة رجل الشارع العادى، يطعم هذه اللغة بمفردات حديثة من تلك المتداولة على ألسنة الشباب أو داخل غرف الدردشة على الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعى، ولكى يسهل وصول كلماته وأفكاره إلى عقول مستمعيه أو مشاهديه فإنه يقسم الموضوع الذى يشرحه إلى عدة نقاط، يفصل كل نقطة على انفراد، ثم يعود فى النهاية إلى تجميع هذه النقط معًا للتذكير بها مجتمعة. إنه يفضل التكرار لتثبيت المعلومة.

يفضل أيضًا عمرو خالد تطعيم دروسه الدينية بالحكايات التراثية والدينية، سواء كانت مأخوذة من الكتب الدينية أو من تلك الحكايا المتناثرة شفاهة بين الناس وليس لها إسناد دينى، فقط تناقلتها الذاكرة الجمعية للناس، إنه يريد أن يدعم كلامه النظرى بأسانيد حكائية جاذبة ومحببة لدى جمهوره.

كل هذه الميزات تجتمع داخل الرجل لتجعل منه صاحب طريقة دعوية خاصة به، وربما هذا هو ما دفع الكثيرين من الشباب إلى الالتفاف حوله، ليس انجذابًا إلى أهمية الأفكار التى يطرحها بقدر ما هو انجذاب إلى الطريقة التى يقدمها بها والتى تبعد خطوات عن الطرق المحفوظة والثابتة لدى الكثير من الشيوخ ورجالات الدعوة، وتقترب أكثر من لغة واهتمام الشباب وجمهور المتلقين المتعطشين لفهم الدين.

إلغاء المسافات:

يستخدم الرجل كل مهاراته الجسدية والصوتية لكى يزيد من تأثيره واستحواذه على جمهور مشاهديه، وهو الأمر الذى يجعل منه مؤديًا قويًا، وصاحب حضور تمثيلى يأتنس إليه من حضر مجلسه أو من شاهده على شاشات التليفزيون، فالرجل يستخدم صوته بشكل إلقائى تتنوع فيه التونات صعودًا وهبوطًا بإسلوب ليس بكائيًا ولكنه يميل إلى البكائية، كما يميل إلى الضعف أكثر من ميله للقوّة، ذلك الضعف الناتج من هيمنة حالة الخشوع والتبتل على الأداء، وهو ما يستنطق فى لحظات انفجارية للصوت، انفجارية فى درجتها، فى ميلها للخشوع، فى بكائيتها إلى حث جمهرة المتفرجين إلى الوصول إلى ذروة انفعالية قد تصل فى نهايتها إلى التأثر بالبكاء..

المهارات الجسدية تنحصر فى معظم الوقت لدى عمرو خالد فى استخدام ذراعيه وخاصة كفيه وأصابعه العشرة، فالرجل حاد فى حركة ذراعيه، حركتهما تتمم المعنى المراد توصيله، كفيه دائمى الحركة، يصنع عبر حركتهما صورًا متلاحقة، سريعة، معبرة، تنتهى الحركة بانتهاء الجملة، وكأنه يجسد المعنى صوتًا وصورة لدى جمهوره.

المتأمل لهذه المهارات الصوتية، والجسدية ، مضافًا إليها طريقة الأداء المحببة شكلاً والبسيطة مضمونًا يستطيع أن يتعرف عن قرب أن عمرو خالد لديه قدرة متمايزة على إلغاء المسافات بينه وبين جمهوره، إنه يشعرهم بأنه صديق حميم لهم، يهتم بما يهتمون به، يستخدم نفس لغتهم الإشارية، اللفظية، لذا إذا ما تأملت جمهور مستمعيه ومشاهديه وخاصة إذا كانوا شبابًا، ستجدهم فى حالة تماهى شبه كاملة مع ما يعرضه عليهم، إنهم يتركون أنفسهم للاستمتاع بتلك السياحة الدينية، المعلوماتية، الحكائية..

إشارات الأصابع:

لعل أهم ظاهرة أدائية يقوم بها عمرو خالد أثناء حديثه هى تحريك ذراعيه إما لكى يشير إلى جزء من جسده لكى يدلل به على شيئ ما كمنطقة الصدر والقلب، العينين، الأذنين، الرأس، أو الإشارة إلى ما هو خارج عنه كالإشارة إلى مكان أو إلى أحد الجمهور أو الإشارة بشكل عام غير محدد..

الجزء الأكثر تحركًا فى ذراعيه هو كفاه، إنه يستخدمهما بمهارة عالية إما بضمهما على بعض فى إشارة للتصديق على معلومة أو بضم قبضة إحدهما للدلالة على تأكيد صفة القوة فى شيء ما، وقد يستخدمهما معًا فى الإشارة إلى استواء شيئ أو موضوع محدد، حركتهما دائمًا سريعة، متلاحقة، حادة، جازمة وغير مترددة..

وعادة ما يستخدم خالد اليمنى أكثر مما يستخدم اليسرى، ففى كثير من لقاءاته تتعطل يده اليسرى تمامًا ليستبدلها، باليمنى فى كل إشاراته وحركاته، إصبع السبابة فى يده اليمنى له استخدامات كثيرة ومتنوعة فى أحاديثه المختلفة، وعادة ما يستخدمه فى المواضع التى يشير فيها إلى وحدانية وفردانية شيئ بعينه، أو عندما يشير إلى "الله" الواحد الأحد.

الأصابع أيضًا يستخدمها فى تعداد الأشياء وخاصة أصابع يده اليمنى التى يعتمد عليها كثيرًا فى تبيان بعض الأمور، وإذا ما بحثنا عن إحدى اللزمات الحركية لدى خالد سنجد حركة كفيه المفرودتين إلى أسفل واللتان تطيران فى الهواء بمحاذاة صدره، والتى عادة ما يلجأ إليها عندما يكون بصدد حسم فكرة معينة.

أصابعه معظم الوقت مضمومة لا يلجأ لوضعها فى حالة افتراق إلا نادرًا وهو ما يشى بوعى انضباطى خاص فى أدائه، وبالتالى فى مقدرته التأثير على الآخرين.

وفى لقاءاته خارج الإستوديوهات المغلقة يقل استخدامه لكفّيه فى مقابل ازدياد حركة ذراعيه ككل، وكأنه بذلك يشعر بالبراح وبالانطلاق خارج الحجرات المغلقة، يظهر ذلك فى مجموعة الحلقات التى قدمها خارج الاستوديو فى المدينة المنورة ومكة المكرمة والتى تحدث فيها عن المزارات الدينية، تميز فيها بحرية الحركة، انطلاقة الذراعين وظهرت – إلى حد ما – أدائية معينة للجسد، بالإنشاء، الوقوف منضبطًا، الميل قليلاً للأمام معظم الوقت استحضارًا لحالة الخشوع.

داخل الاستوديو ستجد تعبيرات جسده صامتة وثابتة فيما عدا تعبير واحد يشير به إلى مفردات الانضباط، القوة، الجزم بشيء ما، وهى لحظات قليلة جدًا تلك التى يستخدم فيها جسده، وقد لا تراها إلا عندما تتابعه لعدة مرات، وهذا يعنى أن المراهنة هنا من أجل التأثير فى جمهوره عبر لغة الجسد تنحصر فى الغالب فى حركة الكفين، ثم تمتد بعد ذلك إلى الذراعين.

انكسارة العين وانفجاريتها:

لعمرو خالد استخدامًا خاصًا لعينيه، إنه يخلق لها مسارًا محددًا يوقفها على أنها نصف مفتوحة ونصف مغلقة وهو ما يشى بالتبتل والخشوع الموصل إلى الانكسار فى لحظات كثيرة، وفى أحايين قليلة جدًا يخرج عن هذه الخاصية فاتحًا عينيه عن آخرهما، وعادة ما تصاحب هذه الانفتاحة أو الانفراجة ذروة أدائية، يحسم فيها أمرًا، يقرر الوصول إلى نتيجة كان يمهد لظهورها، أو ينهى رواية حادثة ما لها من عوامل التشويق الدرامى ما للقصص الدرامية المؤثرة، فيما عدا هذه الانفجارة الخاصة بفتح العينين يظل خالد محافظًا على حالة الخشوع بطريقة العين النصف مفتوحة والنصف مغلقة.

وإذا ما خرج فى اللحظات الأخرى بعينيه للنظر إلى جمهوره فإنه يمر مرورًا عابرًا على الجميع، لا يتوقف عند أيًا من الحضور، بل تستطيع أن تجزم فى حالات كثيرة أنه لم ير أحدًا منهم، فقط رأى الجميع ككتلة بشرية متراصة أمامه، إنه يمسح الجميع ذهابًا وإيابًا من دون أن يثبت ناظريه على أحد.

فى لحظات ثبات العين بخشوع بطريقة النصف نصف عادة ما يصاحب ذلك رفعًا لحاجبيه إلى أعلى، إنه لا يقطب حاجبية إلى أعلى، إنه لا يقطب حاجبيه ولا يحاول صناعة الكرمشة التى تظهر على الجبين على هيئة رقم 111 إنه فقط يزامن الإغماضة الخفيفة برفع بسيط لحاجبيه، ثم يثبت تون صوته على وتيرة واحدة حتى يصل للانفجارة الصوتية/ باختلاف تون صوته ودرجته بكريشندو صاعد لأعلى والمرئية/ بفتح عينيه عن آخرهما لوضع نهاية تقريرية وحاسمة للجزئية التى يتحدث فيها.

حرفية التأثير:

المتأمل للقاءات عمرو خالد المسجلة والقديمة يستطيع أن يلمح مدى التطور المهارى والمهنى فى أدائه، وبالتالى مدى قدرته على التأثير فى جمهور مشاهديه، فى البداية لم يتمتع خالد بالمهارة الكافية، فقد كان يستخدم تون صوت واحد – غالبًا – فى معظم أحاديثه، لم تكن فكرة التلاعب بالخروج من تون صوت إلى آخر بهدف زيادة التأثير واردة لديه، كان أيضًا يوزع عينيه على الحضور من غير حرفية ظاهرة، حركة عينيه ثابتة، مرتعشة زائغة – إلى حد ما – ربما من الخشية تارة ومن مهابة الموقف اللغوى تارة أخرى – إشارات يديه، جسده،.. ليست لها القوّة نفسها والمعانى التى صاحبتها فيما بعد، إنه يظهر فى فيديوهاته القديمة بحالة من الخشوع البريئة، تلك التى تكتنفها لحظات صمت استحضارية، جملة عفوية، مترابطة لكنها فى غير بناء درامى، كما هو الحال فيما بعد، لم يكن أيضًا على المستوى الاحترافى والمهارى نفسه الذى وصل إليه، لقد تزايدت الثقة بتزايد مفرداته المؤدية إليها شكلاً ومضمونًا، أصبحت لغات جسده مدروسة بعناية يعرف متى يستخدمها ومتى يحجم عنها، كما ازدادت قدرته على العرض بتقسيم موضوعه إلى بنى صغيرة مطعمة بالحكايات الرمزية الدالة، لقد انكسر حاجز ومفردة البراءة الأولى وازدادت مفردات الحرفية ومهارة الصنعة، وهو ما جعل دروسه استعراضًا دراميًا جذبًا ومؤثرًا، يتلقاه جمهور قابل للتأثر، ولديه ميل طبيعى للتماهى والتوحّد فيما يقدم له، يقدمه لهم لاعب ماهر ومؤد محترف يمتلك العديد من مهارات الأداء وطرق التأثير المختلفة.



إبراهيم الحسينى



• بعد اعتذار المطرب على الحجار عن عدم الغناء بمسرحية «ورد الجناين» بالمسرح الكوميدى اتفق المخرج هانى عبد المعتمد مع المطرب مدحت صالح على الغناء فى المسرحية التى يشارك فى بطولتها سامى مغاورى، ميار الغيطى، ياسر الطوبجى. المسرحية تأليف محمد الغيطى.



الثلاثاء الموافق 30 مارس رحل عن عالمنا الأديب المبدع هشام السلامونى بعد رحلة قاسية مع المرض اللعين استمرت شهورا طويلة، واستطاع أن يثبت ويؤكد خلالها مدى قوته وصلابته وقدرته على تحدى المرض بالإبداع الفنى، فقدم مجموعة متميزة من الأعمال الجديدة تماما كما فعل كبار المبدعين العرب سعد الله ونوس وممدوح عدوان ومحمد الماغوط.





د. هشام السلامونى

المبدع المتميز غزير الإنتاج

الشاعر والكاتب المسرحى المتميز هشام السلامونى يعد نموذجا مشرفا للمبدع العربى المهموم دائما بقضايا وطنه، فهو أحد هؤلاء المبدعين الموهوبين الذين نجحوا بإصرارهم ودأبهم فى صقل موهبتهم بالدراسة، كما نجحوا فى توظيف أعمالهم الإبداعية لتحقيق ذلك الدور المنشود للثقافة والفنون بالمشاركة فى معارك التنمية والتنوير والتثوير لمواجهة جميع أشكال قوى الظلام والتخلف والتطرف، هذا كما يعد أيضا المبدع "هشام السلامونى" بغزارة وتنوع أعماله الأدبية امتدادا طبيعيا لمجموعة الأطباء الموهوبين العاشقين للآداب والفنون، هؤلاء الذين تألقوا بأعمالهم الخالدة حينما احترفوا مهنة الأدب ومارسوا الكتابة بمختلف المجالات الثقافية والفنية وفى مقدمتهم: محمد حسين هيكل (مؤلف رواية زينب)، إبراهيم ناجى (مؤلف الأطلال)، يوسف إدريس (صاحب الدعوة لتأصيل المسرح العربى وكاتب القصة المعروف)، مصطفى محمود (الأديب المتعدد المواهب وصاحب برنامج العلم والإيمان).

ولكن الأمر الذى قد يدعو للدهشة حقا هو عدم نجاح الطبيب الأديب "هشام السلامونى" فى الوصول إلى تلك المكانة الأدبية الرفيعة التى يستحقها عن جدارة، وذلك بالرغم من تعدد مجالات إبداعه (بين كتابة الشعر والمسرحية والقصة القصيرة والدراما السينمائية والتلفزيونية والإذاعية وكذلك الدراسات الأدبية) و وبالرغم من غزارة وتميز إنتاجه بجميع هذه المجالات والتى حظيت بإشادات عدد كبير من المتخصصين!!، مما يدل ويؤكد على وجود ذلك الخلل الدائم بالكثير من مؤسساتنا وهيئاتنا الثقافية والإعلامية المعاصرة، وعدم نزاهة وضحالة فكر عدد كبير من المسئولين عنها.

والأديب هشام السلامونى من مواليد 21 سبتمبر عام 1949 وقد حصل على بكالوريوس الطب فى كلية القصر العينى بجامعة "القاهرة" عام)1974تخصص رمد و جراحة عيون)، وقد مارس عمله كطبيب لسنوات طويلة حتى نجح فى الحصول على منحة التفرغ من وزارة الثقافة لعدة سنوات.

وهو ينتمى إلى عائلة أدبية تهتم بالثقافة والفنون، فوالده د. محمد محمود السلامونى أستاذ الأدب اللاتينى بكلية الآداب وله العديد من المؤلفات، ووالدته السيدة درية الشعشاعى إحدى سيدات التربية والتعليم المرموقات، والتى كانت تتولى منصب مدير مدرسة "قصر الدوبارة" بجاردن سيتى، ود.هشام السلامونى الذى نشأ فى أسرة مثقفة وبيئة مثالية تحفز على الإبداع كان دائما مثالا رائعا للوفاء والاعتراف بفضل الآخرين، لذلك فقد كان دائما يذكر وبدماثة خلقه فضل الآخرين عليه، والشىء المؤسف حقا ونتيجة لسوء الحظ أو بمعنى أدق كنتيجة للسلبيات الكثيرة المنتشرة والمتراكمة بإدارة حياتنا الأدبية والفنية لم نستطع أن نتجمع معا ونحصل على فرصة للتعاون الفنى فى عمل مسرحى بفرق مسارح الدولة، وذلك بالرغم من هذا التفاهم الفنى الكبير بيننا، ومع ذلك فقد ظل هذا التعاون أملا يراودنا خاصة وأن كل منا ظل يعتز بمشاركتنا معا فى تقديم بتجربتين خلال بداية الثمانينيات، وكان لكل من التجربتين طبيعة خاصة وذكريات غالية جدا من الصعب محوها، وهما تجربة فرقة "مجانين الموسيقى" وتجربة عرض "حاصل الضرب والقسمة" لفرقة المسرح الارتجالى، وكل من التجربتين تؤكدان على روح الهواية التى مازال يحتفظ بها الهاوى والعاشق د.هشام السلامونى، وكذلك على تلك الروح الوطنية التى يتحلى بها بصدق بعيدا عن الشعارات والمزايدات.

والحقيقة أن الذكريات المسرحية المشتركة بيننا لا تنتهى، ومازلت أذكر على سبيل المثال حماسه الشديد لفكرة تنظيم "المهرجان الأول للمونودراما" الذى نظمته "الجمعية المصرية لهواة المسرح" فى فبراير عام 1984 وشرفت برئاسته، ونظرا لغزارة إبداعات الصديق هشام السلامونى وتعدد مجالاتها فقد رأيت أنه من الأنسب تصنيفها طبقا لمجالاتها الفنية المختلفة بعيدا عن ترتيبها الزمنى كما يلى:

يعد نموذجا مشرفا للمبدع العربى المهموم دائما بقضايا وطنه

أولا الدراما المسرحية : تتضمن قائمة المسرحيات التى قام بتأليفها المبدع هشام السلامونى العديد من النصوص المتميزة والتى نشر أغلبها ومن بينها :

"العدو فى غرف النوم" (نشرت مع مسرحية "مسروقات" بسلسة المسرح العربى العدد 85 عام 1995 "مسروقات"، "الساعة .. صفر "، "كان يوم صعب جدا" (قدم من خلال فرقة السويس القومية عام 1993 "أغنية على السلك"، "مبروك عليهك كلهم"، "الأغنية تذبح ليلة الميلاد"، "بيدى عمرو"، وعدد كبير من هذه المسرحيات قد تم تقديمها أكثر من مرة بتجمعات الهواة المختلفة، وخاصة من خلال فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة أو فرق الجامعات أو الشركات، ولكن برغم غزارة كتاباته المسرحية وتميزها إلا أن فرق مسارح الدولة للأسف لم تقدم منها سوى ثلاثة عروض فقط وهى: "ساعة الصفر" لفرقة "مسرح الغد" عام 1994 وقد شارك فى بطولته الفنانين: سعد أردش، عبد الله محمود، رضا الجمال، سلمى غريب، و "العدو فى غرف النوم" لفرقة "مسرح الغد" أيضا عام 2002 وقد شارك فى بطولته كل من الفنانين: محمد متولى، طارق كامل، محمود عامر، و"سر الهوى" الذى قدم من خلال فرقة "المسرح الحديث" عام 2003 وقد قام ببطولته كل من الفنانين: على الحجار، لقاء سويدان، فاطمة محمد على.

والجدير بالذكر أن المبدع هشام السلامونى قد حصل على الجائزة الأولى الاستثنائية فى التأليف المسرحى لأفضل مسرحية من الثقافة الجماهيرية (الهيئة العامة لقصور الثقافة) أعوام 91، 92 ، 93 وذلك عن مسرحياته: عفوا ممنوع التصوير، كان يوم صعب جدا، أغنية على السلك.

ويمكن من خلال دراسة مسرحياته المختلفة أن نسجل اتسامها وتميزها بالعديد من الخصائص الفنية ومن بينها :

- جودة الخطاب الدرامى وتناولها للعديد من القضايا المصيرية بحس وطنى، والارتباط بالواقع والمشكلات المعاصرة وتقديمها من خلال صياغة فنية راقية وبعيدة عن المباشرة.
- الحفاظ على الإيقاع العام للنص واستخدام لغة الإيجاز والتكثيف الدرامى، وتوظيف الجمل الحوارية القصيرة المعبرة بعيدا عن المونولوجات الطويلة ولغة الاستطراد.
- اختيار الشكل الأنسب للموضوعات التى يتم طرحها أو بمعنى آخر حسن استخدام وتوظيف كافة القوالب والأشكال المسرحية بما يتناسب مع الموضوعات والأحداث الدرامية (ارتباط الشكل بالمضمون)، والنجاح فى توظيف اللغة السينمائية فى حالات استخدام أسلوب الاسترجاع (الفلاش باك).
- المهارة فى رسم الشخصيات الدرامية المختلفة وتحديد الأبعاد الدرامية لكل منها بدقة متناهية اعتمادا على منهج التحليل النفسى عند فرويد وأدلر وغيرهما، بما يبرر بصورة منطقية جميع التصرفات وردود الأفعال كذلك.
- الاهتمام بالنص المرافق (الموازى) والذى يتضمن كافة الملاحظات والإرشادات المسرحية بما يدل على وعيه الكامل بجميع المفردات المسرحية، وبطبيعة خشبة المسرح وإمكانياتها المتعددة.
- توظيف الرمز فى كثير من الأحيان، وذلك بعيدا عن الإغراق فى لغة الغموض والألغاز.

وقد تناول الكثير من النقاد أعماله بالنقد والتحليل ومن بينهم د. محمد عبد الله حسين (أستاذ النقد الحديث بجامعة حلوان) الذى كتب فى تقديمه لمسرحية "اتنين من دخان" : (هشام السلامونى واحد من أهم كتاب الدراما فى "مصر" من الجيل الحالى، نضجت موهبته بعد طول مراس، فهو كاتب واسع الثقافة، تنم كتاباته الدرامية عن وعى حقيقى بطبيعة الدراما وجدليتها مع الواقع المعاش).

وحول أهمية ارتباط وتكامل كل من الشكل والمضمون (أو المتعة والفكر) بالنص والعرض المسرحى كتب الأديب هشام السلامونى بدراسته القيمة "القصة القصيرة فى مسرح القرن العشرين": (إن الكاتب الذى تراوده فكرة يحاول أن ينتقى لها تقنيات تناسبها لن ينتج مسرحا عظيما وإن أجهد نفسه، والكاتب الذى تستهويه تقنية ما (أو شكل ما) ويريد أن يكتب على هداه لن يكون هو الآخر كاتبا عظيما وإن تصور ذلك. الكاتب العظيم هو صاحب الحيرة الدائمة فيما يراه من أمور الحياة، هو صاحب الأسئلة العديدة، وهو الذى يكتب فى محاولة للتخلص من حيرته، يكتب ليفهم ... وهو ينقل حيرته إلى شخصياته التى تعرف عليها جيدا وعاشرها قبل أن يشرع فى الكتابة، وأصبحت أجزاء متفاعلة فى داخله لكل منه ملامحها التى لا تختلط بملامح الآخرين، فالكاتب العظيم هو الذى يترك

• يجرى حالياً المخرج هشام السنباطى بروفات العرض المسرحى «30 فبراير» تأليف مصطفى سعد وذلك استعداداً لعرضه فى عدة محافظات خلال شهر مايو القادم، يشارك فى بطولة العرض مجموعة من الشباب.

الشخصيات تنفعل وتفعل وتتفاعل فى جهاد لفض بكارة الحيرة ... ويكفيه أن يلتزم مع شخصياته بالصدق الفنى).

ويتضح مما سبق مدى وعيه وفهمه لأصول وتقاليد الكتابة الدرامية.

ثانيا الدراما التليفزيونية والإذاعية: شارك "هشام السلامونى" بأعماله الجادة فى إثراء الشاشة الصغيرة ببعض السهرات والمسلسلات التلفزيونية ومن أهمها: "الزير سالم"، "المعذبون فى الأرض"، " الخطر فى ثياب بيضاء"، "الزهور لا تموت"، "اشهد يازمان"، "الشقيقتان"، "البرج اللى فاضل"، "دوخة البرشومى"، والجدير بالذكر أنه قد حصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة 1981 عن سيناريو مسلسل "الزير سالم"، أما فى مجال الدراما الإذاعية فقد قام بتقديم الأعمال التالية والتى حقق بعضها نجاحا كبيرا: "مين بيضحك على مين؟" (حلقات أسبوعية)، "خلوصى حارس خصوصى"، "اتنين فى الهوى"، "أبو دلامة"، "أبو العتاهية"، "سيبنى فى حالى يا علوى! " (بالاشتراك مع يوسف عوف).

ثالثا الدراما السينمائية: للأديب هشام السلامونى عدة تجارب سينمائية تستحق التسجيل، سواء كان ذلك فى مجال كتابة القصة السينمائية أو كتابة كل من السيناريو أو الحوار، ومن أعماله كتابة الحوار لفيلم "الأرملة والشيطان" من إخراج القدير هنرى بركات عام 1984 وكذلك كتابة قصة فيلم " المحترفون" عام 1986 ومشاركة محمد الحموى فى كتابة السيناريو والحوار له، ومن مساهماته السينمائية أيضا فيلم "النيل يجرى شمالا".

رابعا الشعر: برغم القصائد والأغانى الكثيرة – وأغلبها باللغة العامية – التى كتابها المبدع هشام السلامونى، وجودة وارتقاء مستواها الفنى بشهادة كبار النقاد والشعراء إلا إنه لم يهتم بتجميعها فى عدة دواوين، واكتفى بتجميع مجموعة واحدة من مختاراته الشعرية بعنوان: "من الشباك"، والجدير بالذكر أن "هشام السلامونى" يعد مع رفاق دربه محمد كشيك، بهاء جاهين، وجمال بخيت، وأمين حداد، وعمر الصاوى ومحمد بهجت من أهم شعراء الثمانينيات والتسعينيات، الذين حملوا راية شعر العامية بعد جيل الأساتذة فؤاد حداد وصلاح جاهين وسيد حجاب وأحمد فؤاد نجم.

خامسا الدراسات النقدية والقصة القصيرة : للصديق الغالى هشام السلامونى عدة إصدارات فى مجال القصة القصيرة من بينها: "حبات المانجو" (مجموعة قصصية)، "نسيبة"، "أبوقردان خارج السور"، كذلك له عدة مساهمات نقدية هامة سواء بالمجال الأدبى أو المجال السياسى، فبخلاف مقالاته الأدبية الهامة ببعض الصحف والمجلات العربية والمصرية وفى مقدمتها جريدتى "القاهرة" و«مسرحنا» نشرت له دراسة هامة ضمن إصدارات "المجلس الأعلى للثقافة" فى إطار سلسلة «إبداعات التفرغ» وكانت الدراسة بعنوان: "القصة القصيرة فى مسرح القرن العشرين"، رحم الله الفقيد العزيز الغالى والصديق المبدع وأسكنه فسيح جناته جزاء ما أخلص لموهبته، وجزاء حبه لمجتمعه ووطنه، كما نسأل الله أن يلهم أفراد أسرته الصغيرة وأصدقاءه وعشاق كلماته الصبر والسلوان على فراقه.



د.عمرو دوارة

أثبت قوته وصلابته وقدرته على تحدى المرض بالإبداع الفنى

هو امتداد طبيعى لمجموعة الأطباء الموهوبين العاشقين للآداب والفنون

المهرجان التجريبى ..

البدايات المعكوسة

كان مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى حتى فترة ليست بالبعيدة يشكل ضرورة ثقافية بجانب ضرورته الإبداعية، لتحريك المياة الراكدة فى الوسط المسرحى الذى أصابه العطب. وكأى فعل ثقافى هناك مؤيدون ومعارضون له، فدارت معارك رمزية بين الفريقين رفعت فيها الأسلحة البيضاء الأيديولوجية، فريق مساند للتجريب رأى أن هذا المفهوم ضرورى لتجديد البنية المسرحية. وفريق مناهض للتجريب يرفضه، لأنه يحمل بين طياته بذور الغزو الثقافى، وقذف هذا الفريق مفهوم التجريب فى دائرة التغريب كأنه حالة معرفية تمحو الهوية المعرفية والمسرحية.

لعل قبول المهرجان التجريبى بالرفض منذ بدايته من بعض المهتمين بالمسرح، كان محكوماً بالوضعية الدراماتيكية التى تربط بين الذات والآخر، فأطلقوا عليه المهرجان التغريبى والتخريبى إلى غيرها من الاستعارات اللغوية التى تضمر بعد مسكوت عنه وهو أن المهرجان أصبح إحدى حلقات صراع المسلسل الدائر بين الذات والأخر ووصل الشطط بالبعض ووصفه بأنه علامة بارزة للغزو الثقافى لتدمير ما تبقى من هوية المسرح.

يبدو أن المهرجان القاهرة الدولى مع توالى دورات المسرح التجريبى ومع دوران عقارب ساعته حتى وصل إلى الدورة الثانية والعشرين، قد تخلى عن دوره الأساسى المنوط به وهو خلخلة السائد والمستقر والبنية المسرحية المتكلسة كأنه وقع فريسة للضربات المتتالية الرافضة له، وتخلت معظم عروض الدورة الأخيرة المرواحة بين الاحتجاج والمغامرة كما سبق، ولم يعد قادراً على الإتيان بجديد فمن منا ينسى أن المهرجان أتى بعروض تجريبية فى دوراته السابقة ستظل محفورة فى ذاكرة متابعيه لفترة طويلة وخاصةً عروض من نوعية العرض الالمانى "جلسة سرية" أو العرض الإيطالى "المتحف المائى" زد على ذلك العرض الفنزويللى "عطيل"، بالإضافة إلى العروض الجيدة من اسبانيا وبلغاريا وبولندا والمجر وفرنسا. وهى عروض ذات طابع تجريبى حق تحاول إعادة صياغة العلاقات المسرحية المستقرة مثل علاقة خشبة المسرح بالجمهور أو التجريب على مستوى النص المكتوب إلى غير ذلك من العناصر المسرحية. لكن على ما يبدو أن المهرجان فى هذه الدورة الثانية والعشرين وماقبلها بدورات عدة بدأ يفقد بريقه كأنه استسلام بصورة غير مباشرة لآراء المناهضين لوجوده، فأصبح المهرجان ذا طبيعة كرنفالية فرغ من دوره الثقافى المنوط به. فإذا كان المهرجان فى دوراته الأولى يحتوى على العديد من العروض الجيدة التى أصبحت علامات فنية نالت استحسان الجميع وسط عشرات العروض فى كل دورة، فإن الملاحظ فى الدورات الأخيرة اختفاء تلك النوعية الجيدة من العروض وحافظ المهرجان على طابعه الكمى من ناحية العروض وكثرت العروض الإقليمية والمحلية وشغلت حيزاً لابأس به من أيام المهرجان وحتى الفرق المسرحية الأجنبية التى من المفترض الانفتاح على ثقافتها (هو الغرض الأساسى من المهرجان) كأنها فرق هواه تتلمس خطواتها الأولى فى التجريب المسرحى، فمن المفترض أن المهرجان بلغ سن الرشد وليس من المعقول أن يرتد المهرجان خطوات إلى الوراء. فقد كشفت عروض المهرجان فى الدورات الأخيرة الآراء السابقة فى أن المهرجان يحتاج لإعادة صياغة حتى يعود لمساراته المنصوص عليها وفلسفته التى رسمها لنفسه. فليس من المعقول أن يرجع خطوات إلى الوراء، وكأن مسارات حضوره أصبحت معكوسة فبداية دوراته قوية ثم أخذت فى الوهن دورة تعقبها الدورة حتى غرق فى الاقليمية والمحلية. فنحن فى حاجة حقيقية فى تلك اللحظة لعروض تجريبية محترفة وأن يهتم المهرجان بالكيف على حساب الكم لتجديد بنيتنا المسرحية والاستفادة من تجارب الأخرين حتى لا يطلق عليه مهرجان القاهرة الإقليمى أو العربى للمسرح التجريبى.



المهرجان قدم عروضاً جيدة فى بداياته

فيمكن أن نقيم مهرجاناً للمسرح التجريبى باستدعاء 4 أو 5 فرق محترفة حقيقية، تحدث نقلة نوعية فى حساسية المبدع المصرى بدلاً من الاهتمام بالكم وإقامة المهرجان بخمسين عرضًا تقريبا بعض العروض لا يرقى مستواها الى مستوى كلمة التجريبى، مما قلل من المردود المعرفى والثقافى للمهرجان.

أما بعد ثورة 25 يناير، فإننا بحاجة إلى سياسة مسرحية جديدة، فليس معنى إقامة المهرجان التجريبى فى عهد النظام السابق وقلة جودة العروض المقدمة فى دوراته الأخيرة أن نقوم بإلغاء المهرجان. بل أننا فى حاجة لتعديل مسار المهرجان، ليعود إلى دوره الثقافى المنوط به هو رفع الكفاءة الفنية لمبدعى المسرح التى لا تتوفر لهم فرصة مشاهدة الإبداعات المسرحية والاحتكاك بالآخر، ولا ننسى أن المهرجان التجريبى أسس مكتبة خاصة به وأن الكتب التى تم اصدارها فى دورات المهرجان المختلفة وصل عددها الى ثلاثمائة كتاب تقريباً التى كان الغرض منها إحداث نقلة نوعية لجيل من النقاد والمساهمة فى بناء عين نقدية جديدة وأثرت على جيل من النقاد ولو توفرت هذه الكتب لدارسى الفن ونقاده سوف تحدث نقلة نوعية فى كتابة النقد المسرحى.

كل ذلك يكشف فى النهاية أن النوايا الطيبة التى تأسس عليها المهرجان وهى مقاومة السائد الفنى يجب أن يصاحبها الإجراءات المناسبة لوصول الخدمة إلى مستحقيها (دراسى الفن ومبدعيه أيضاً) فى دخول العروض المسرحية التى يعانى مرتادو المسرح الحقيقيين صعوبة فى الحصول على هذه الخدمة الثقافية، فالمهرجان بحاجة لفتح نوافذ مختلفة على الواقع الثقافى الذى تغير بعد أحداث ثورة 25 يناير والواقع المسرحى ايضاً وإعادة صياغة أهداف جديدة ليستعيد دوره كما سبق فى إحداث نقلة نوعية لفن المسرح. ففكرة ايقاف المهرجان هذا العام فقط، بمثابة وقفة مع النفس، تعطى الفرصة لصانعيه لإعادة ترتيب أنشطة المهرجان وسياساته وأهدافه وهذا ما يتمناه قطاع من المسرحيين المهتمين بالاطلاع على تجارب الآخرين من اليابان والصين مروراً بأوروبا وانتهاء بامريكا، بدلاً من الاكتفاء بالتشرنق حول الذات وعدم معرفة الآخر.

د. محمد سمير الخطيب



• يقدم فريق التمثيل المسرحى بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا يوم السبت القادم بمسرح جامعة عين شمس مسرحية «البئر» تأليف د. محمود أبو دومة إخراج مصطفى محمود. وبطولة وليد سمير، هيثم جميل، روان، معتز فتحى، دنيا، منه.

المسرح يقدم نصائحه لمرشحى الرئاسة

عيوب البرادعى التى تمنعه من القيام بدور الرئيس



يتحرك ويشير ويومئ بطريقة خاطئة وصوته «مونو تون» يؤدى إلى الرتابة وانصراف المشاهدين

طرح د. البرادعى نفسه من خلال وسائل الإعلام كشخصية متواضعة ، وبأنه محلل جيد للأمور ، وأن لديه رؤية أو تصور تجاه كل القضايا القومية والسياسية ، ولذا بدا كما لو أنه شخص مثير للجدل.

ولو دققنا النظر بتركيز سنجد أنه يفعل ويسلك ويشير ويومئ ويتحرك بطريقة لاتتفق مع أبعاده وملامحه الحقيقية ، فهو يحرك يديه كثيرا فى وصف الأشياء تركيزا على إصبع السبابة ، وقبضة يده ، مع حركة دائرية مستمرة لليدين ، حيث لا يكف عن تحريك يديه بسبب وبدون سبب ، فكل كلماته تصاحبها حركة من يديه ، وقلما نراه يكبح جماح يديه ليضعهما أحيانا فوق ركبتيه للحظات ثم يعود ليأتى بعدد من الإشارات المجانية والتى لاحصر لها وتخلو تماما من المعنى والدلالة أو حتى التأكيد على معانى الكلمات وبالتالى فهو يشتت ذهن المتفرج بل ويرهقه.

أما صوته فتشوبه رتابه فهو بلغة الممثلين "مونو تون" أى أنه يصدر عن نغمة واحدة ثابتة أثناء الإنفعالات المختلفة ، أما هيئته الجسدية وما يصدر عنها من إيماءات وإشارات وحركات فهمى تسير على إيقاع ثابت ، وربما كان مرجع ذلك نابعا من طبيعته الشخصية التى إكتسبها مع الوقت منذ كان موظفا بوزارة الخارجية منذ عام 1964م ، بقسم إدارة الهيئات ، حيث مثل مصر فى بعثتها الدائمة لدى الأمم المتحدة ، بنيويورك وجنيف ، الأمر الذى منحه ثقة دفعته للسفر إلى الولايات المتحدة للدراسة ونيل درجة الدكتوراة فى القانون الدولى من جامعة نيويورك عام 1974م ، ليعود ثانية إلى مصر ويتقلد منصب مساعد وزير الخارجية آنذاك إسماعيل فهمى ، ثم ترك الخدمة ليصبح مسئولا ?عن برنامج القانون الدولى فى معهد البحوث والتدريب الدولى بالأمم المتحدة عام 1980م ، كما عمل أستاذا زائرا للقانون الدولى بجامعة نيويورك بين عامى 1980 و1987م وتزداد خبرته وتأكيد رسم شخصيته من خلال عمله كأستاذ زائر وموظف كبير فى الأمم المتحدة له خبرة بأعمال المنظمات الدولية خاصة فى مجال حفظ السلام والتنمية الدولية ، حيث حاضر وكتب العديد من المقالات المهمة فى مجال القانون الدولى والمنظمات الدولية والحد من التسلح والاستخدامات السلمية للطاقة النووية.





وتترسخ صورة شخصيته بعضويته فى عدد من المنظمات الدولية منها إتحاد القانون الدولى والجماعة الأمريكية للقانون الدولى ، ويتأكد ذلك الترسيخ بترشيحه للعمل بالوكالة الدولية للطاقة الذرية 1984م ، التى شغل فيها مناصب رفيعة ، منها المستشار القانونى للوكالة ، وفى عام 1993م شغل منصب المدير العام المساعد للعلاقات الخارجية ، حتى عين مديرا عاما للوكالة فى الأول من ديسمبر عام 1997م ، بعد أن حصل على 33 صوتا من إجمالى 34 صوتا ?فى إقتراع سرى للهيئة التنفيذية للوكالة ، وأعيد إنتخابه لفترة ثانية عام 2001م ، ثم مرة ثالثة عام 2005م ، وتتوج ملامح تلك الشخصية بنيل جائزة نوبل للسلام عام 2005م مناصفة مع الوكاله الدولية للطاقة الذرية تقديرا لجهوده المبذولة فى إحتواء إنتشار الأسلحة النووية.

ولاشك أنه أكد بما لايدع مجالا للشك أنه رجل عملى يوائم بين أفكاره ومبادئه وبين سلوكه وأفعاله ، فنراه يؤمن بأن الفقر وما ينتج عنه من فقدان الأمل يمثل أرضا خصبة للجريمة المنظمة والحروب الأهلية والإرهاب والتطرف ، وقد بدأ بنفسه عندما تبرع بقيمة نصيبه من جائزة نوبل لدور رعاية الأيتام فى مصر.

ولاشك أن الجوائز التى نالها وشهادات الدكتوراة الفخرية التى حصل عليها من بعض أهم الجامعات فى العالم ، بل وتكريم العديد من الدول له ، كل ذلك يؤكد أنه شخصية طرحت نفسها بحالة من الحضور والقبول الدولى عرفانا بإسهاماته المتميزة ، والأهم من كل هذا فإنه رجل قانون ، ولذا فإن القانون هو القاعدة التى انطلق منها لمشوار حياته الملئ بالإنجازات والإسهامات المهمة ، بل إنه إبان النظام السابق علق ترشحه للقيام بدور الرئيس بضمان كافة الإجراءات القانونية التى تكفل إنتخابات نزيهة ، وهوالأمر الذى كان محل شك لديه وربما لدى الكثيرين من مؤيديه حتى قبيل إندلاع ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م ، ويعنى هذا أنه رجل واقعى ، وفى ذات الوقت لا يرضى بديلا عن القانون ، ولاشك أنه محب وعاشق للقانون لا لأنه تخرج فى كلية الحقوق فحسب ، بل لكونه ابن المحامى الكبير مصطفى البرادعى الذى شغل منصب نقيب المحامين ذات يوم ، فقد شرب وأكل وتربى وترعرع وشب بين كتب القانون ، لنجد أنفسنا إذن بإزاء شخصية محددة الملامح يمكن أن تكسب شخصية الرئيس ملامح جديدة تختلف عن الشخصيةالعسكرية التى اتسم بهاالرؤساء الثلاثة الذين سبقوه ، وربما كان هذا مناسبا للمرحلة التى عاشتها مصر ولا زالت فى ظل نظام أو بقايا نظام أو فلنقل أطلال نظام قام بنيانه وأساسه على المخالفة الصريحة للقانون والدستور بشكل محكم الصنع لم يأخذ قوة الأعراف فقط ، بل وصل الأمر إلى تفصيل قوانين مرنة تسمح بخدمة قلة قليلة من المسئولين هيمنوا على الموقف وسيطروا على مقاليد الأمور ، وداسوا على البشر ، حتى ثارت عليهم الجماهير ، وهو الأمر الذى يجعل من شخصية البرادعى على هذا النحو تطرح نفسها بمبررات تؤكد أهميتها ، لكننا عندما نتكلم عن شخصية الرئيس التى انتوى تأديتها فى تلك المرحلة وهو كمن يقوم بإعارة ملامحه الشخصيه وتاريخه العلمى والسياسى المشهود عالميا من أجل أداء تلك الشخصية ، إلا أنه يحتاج لاكتساب طبيعة جديدة يمكن أن تذوب فيها ملامحه وأبعاده



وهذه نصائحنا له: أى حركة خارج السياق ستؤدى إلى الضحك كما يفعل الناس مع القذافى

الشخصية مع أبعاد وأعماق شخصية أخرى وهي شخصية الرئيس ، وتتطلب تلك الطبيعة الجديدة التي لابد وأن يكتسبها إعادة صياغة أدواته الجسمانية والصوتية بما يتلاءم مع تلك الطبيعة الثانية التي ترمي للتأثير في جماهير ثائرة أو لتوها خرجت من ثورة غيرت مجرى المنحنى الذي تسير به مصر ، إما إلى نفق مظلم لا قدر الله ، وإما لنهضة تشبه نهضة محمد علي باشا والي مصر قبل أكثر من قرنين من الزمان ، ولا وسط بين النفق المظلم والنهضة ، بل إن البديل هو أن تعود ريما لعادتها القديمة ، ويتولد وحش جديد أو فرعون جديد يصنع نفسه أو نصنعه نحن بأيدينا كالعادة.

مبدئيا لابد أن يعي الدكتور البرادعي أنه أمام جمهور جديد ، جمهور ذي نوعية فريدة وجديدة ، إنه شعب وليس مجرد جمهور متفرج أو حتى ناقد أو مشارك في الأحداث ، جمهور ظهرت أنيابه في يوم وليلة ليهتك بها كل من تسول له نفسه أن يجهض الثورة وأحلامها ، إن الوعي بهذا الجمهور الجديد ومن ثم التأثير فيه ، لابد أن يتخلص معه البرادعي من لزماته الشخصية سالفة الذكر والخاصة بالتحريك المجاني المفرط ليديه أثناء الكلام والذي يشتت المتفرج بل ويضعف من مصداقية الشخصية، بل ويزيد على ذلك وحدة النغمة الصوتية التي تصيب مستمعها بالرتابة التي قد ينصرف معها المتفرجون من أفراد الشعب بحثا؟ عن شخصية أكثر كاريزمية وإن كانت لاتحمل مؤهلات وملامح البرادعي.

ولذا فإن عليه من الآن أن يعيد صياغة صورته أمام الشعب ، بل وليجعلها مزيجا بين البساطة والتلقائية وهي أشياء متوفرة لديه ، ولا وهو مولود بحي الدقي بمحافظة الجيزة ، وبين الصورة التي ينبغي أن يكتسبها كرئيس له جاذبيته التي تختلف بل وتزيد عن جاذبية نجوم السينما ، فهو البطل الملهم القائد الذي يقدر شعبه يقدر العلم والقانون ، ويشجع كل شيئ تم إحباطه في النظام السابق ، سيكون بطلاً قدره تحقيق آمال الشعب ومحو آلامه في بروجرام واحد ، وهي السمات التي يجب أن يتحلى بها أو يكتسبها البرادعي ليفوز بمنصب الرئيس.

أين يكمن المدخل الذي ينبغي أن يسلكه د. البرادعي إنه الجسد ، جسده هو ، ولكن لماذا الاهتمام بالجسد ، لأنه يتميز بقدرته على تقديم كل معقد من المعاني والرموز والدلالات ، وذلك من خلال مظهره الخارجي ، وأفعاله وسلوكه وإيماءاته وإشاراته وحركاته ، فهو بمثابة السطح الخارجي الذي تنقش عليه الأحداث ، والذي تقتفي آثاره اللغة المنطوقة وليس العكس أو كما يفعل هو ، فالجسد بشكل عام يتم التعامل

عليه إعادة صياغة أدواته الجسمانية والصوتية بما يتلاءم مع طبيعة دور الرئيس

معه باعتباره متحركا بشكل متدفق ، بغرض بث الدلالة والمغزى من خلال أفعال وسلوكيات وتصرفات الإنسان أمام الآخرين ، إلا أننا لا يمكن أن نجزم أن كل مايصدر عن الإنسان يرسل لنا معنى محددا وسط سياق محدد فلربما تعتمل داخل هذا الإنسان إختلاجات نفسية لا علاقة لها بالسياق الذي يجمعنا به ، على عكس الجسد في حالة الأداء ، فهو يناط به البحث عن كل ماهو مقصود إيصاله من رسائل ، ومن ثم فلا مكان للمجانية أو التي ترتبط بموضوع خارجي لا علاقة له بالموقف ، وهكذا الحال في حالة شخص يضطلع بأداء دور الرئيس أمام الشعب ، فكل حركاته وسكناته لابد أن تكون محسوبة ومقصودة وغير مجانية ، ولا تنبع عن موضوع خارج السياق الحاضر ، كأن يخطب الرئيس وسط جموع الشعب في ميدان عام ، وهو يفكر في قضية أخرى غير التي يتحدث عنها ، فلربما يصاب بالتشتت الذهني ومن ثم تشتيت الجموع الغفيرة التي ترى إيماءاته وإشاراته وحركاته غير متوافقة مع أدائه الصوتي والإنفعالي ، ولنا في ذلك نموذج الصورة التي يؤدي بها القذافي دور الرئيس ، وتشتت الذهن جزء من طبيعته وصورته و"كراكتره"!!! ، فتخرج الصورة كاريكاتورية ساخرة ؟ تثير الضحك وسط أعنف اللحظات حدة ، مما يمكن معه القول إن أي حركة خارج السياق ربما تؤدي إلى ضحك وصخب بين الجماهير فتبدو معه صورة الرئيس باهتة أو مثيرة للضحك ، ولنتذكر أنه عندما كان يذهب الرئيس السابق مبارك لزيارة أو لافتتاح أحد المشروعات العملاقة ، فنراه يتوقف عن أحد العمال ويسأله إنت متجوز فيرد عليه العامل بالنفي...فيكمل مبارك تساؤله ولا عندك عيال لو توقف الأمر عند كونها نكتة لهان الأمر ، شعب خفيف الظل يسخر من كل شيئ حتى من نفسه وأفضل من يصنع النكتة على وجه البسيطة ، لكن لا إنها حقيقة وليست نكتة ، فقد حدث بالفعل ، صدق أولا تصدق ، ولربما شاهدها كثيرون في أكثر من مناسبة ، إن هذه الأسئلة البسيطة الساذجة ، ترسم صورة مهزوزة وساخرة عن شخص الرئيس ، فبدلا من ترسيخ البعد الإنساني العميق والطيب في شخصيته ، نجد ترسيخا لبعد أقل مايوصف به هو السذاجة ، وهي صفة لا يجب أن يتحلى بها رجل يضطلع بدور الرئيس.

إن الأمر ليس بالسهولة المتصورة ، ومع ذلك فقد تكون نوعا من السهل الممتنع ، الذي يمكن الوعي به والتدرب عليه ومن ثم إكتسابه ، وتكمن تلك الصعوبة في كون الجسم الإنساني أشبه بالذرة ليس مجرد رمز بسيط ، وهو غير قابل للتفكيك أو التفتيت أو التجزئ ، وأن معظم مايصدر عنه من أفعال وسلوكيات وإشارات وإيماءات ، ينبع من ضرورات فسيولوجية ، وردود أفعال غريزية ، أما في حالة الأداء ، سواء على المسرح بالنسبة للممثل ، أو لأي شخصية عامة تتعامل مع مجموعة من الناس ويناط بها التأثير فيهم ، فإن الأمر يشكل ضرورة قصوى أن يجعل هذا الشخص (العام) ، لاسيما إذا بات رئيسا للجمهورية ، أن يجتهد في جعل جسمه متأرجحا بين ثراء رمزي قدر الإمكان يعينه على التأثير في جماهيره خلال كل السياقات أو المواقف التي يظهر فيها أمام الناس ، وفي نفس الوقت يبدو كما لوأنه يعبر تعبيرا إنسانيا عاديا كما لو كان في الحياة ، أو كما لو أنه لا يمثل دور الرئيس بل إنه بالفعل الرئيس.

ومما سبق فإنني ألفت نظر المتفرجين من الشعب أن يأخذوا بعين الاعتبار المواصفات التي يبحثوا عنها لشخصية الرئيس ، كما أهمس بها في أذن البرادعي وهو يشرع في المشاركة بالمناظرة التي أحلم بها على شاشات التليفزيون ، على طريقة الإنتخابات الأمريكية ، بينه وبين الآخرين ممن يعتزمون الترشح لهذا الدور ، ليعلم جمهور الشعب كيف يتخذ قراره قبل أن يخط بالقلم على الشخص الذي يتفق وقناعاته على جميع المستويات ، ويخرج وهو ينظر للون الفسفوري الذي يزين أصبعه السبابة ، الذي يأخذ معه صورة تذكارية وينشرها على الفيس بوك فخورا بأنه شارك في الاستفتاء ، فالمسألة ليست صورًا لأناس مختلفي النوعية والموهبة والقدرات يتسابقون على الفوز بأداء دور واحد ، فرصة واحدة لابد أن يقتنصها أحدهم أو ربما إحداهن.



تحريك اليدين احياناً أثناء الكلام يقلل من الكاريزما.. ولابد من إدراك أنه يخاطب جمهوراً جديداً

د. مدحت الكاشف

أمنية عبد الرازق..

مازالت تبحث عن الدور الأهم



أمنية عبد الرازق، من مواليد 1988 ظهرت موهبتها التمثيلية مبكرًا حيث كانت المذيعة الرئيسية لفقرات البرنامج الإذاعى بالمدرسة وهو ما لفت إليها أنظار مشرفى الأنشطة فى الفرق المختلفة ومنها فريق المسرح المدرسى الذى التحقت به وقدمت خلاله عدة أدوار متميزة أهلتها بعد ذلك للانضمام لفريق المسرح فى كليتها فكانت إحدى بطلات الفريق الذى قدمت خلاله عددًا من العروض لتنتقل بعد ذلك للعمل فى البيت الفنى للمسرح وتحديداً على مسرح الطليعة حيث شاركت بأربعة أدوار مختلفة فى عرض من إخراج د. عبد الرحمن دويب، إلى أن شاهدها الفنان محمد نجم واختارها للانضمام إلى فرقته لتشارك معه فى عرض "أستاذ بطة" وكان هذا العرض تحديداً النافذة التى أبرزت مواهبها وقدمتها إلى المنتجين وقد وقع عليها الاختيار للعمل كموديل فى الكثير من الإعلانات التليفزيونية، كما وقع اختيار بعض مخرجى الدراما عليها للمشاركة فى عدد من الأدوار فى المسلسلات التليفزيونية.

أمنية عبد الرازق مازالت تحلم بالعثور على الدور الذى يبرز كامل إمكاناتها ويفجر موهبتها الفنية ويمنحها الفرصة للظهور والانتشار.

محمد السويفى..

يتمنى نظرة أفضل للمسرح



دخل محمد السويفى الحياة المسرحية بالصدفة من خلال فريق أكاديمية الحاسب الآلى المسرحى بكينج مريوط ، عندما احتاج مخرج العرض للفريق وقتها ممثلين وعرض على السويفى اجراء اختبار أثبت قدرته على التمثيل .

شارك السويفى بعدها فى العديد من العروض كممثل منها : حكاية الشيخ سالم للمخرج محمد عبيد ، وجوانا والهروب للمخرج مصطفى فتوح ، وشارك فى عرض بين قوسين إخراج على عثمان ، ودادى بالعربى اخراج محمد الطايع ، ثم قدم كمؤلف عرض أحلام حلماوى وقام بإخراجه أيضا وكذلك عرض مركب فى عرض البحر ، ويقوم السويفى بتجهيز عرض كيوبيد من آن لآخر من تأليفه وإخراجه ليشارك به فى مهرجان النوادى القادم .

ومازال السويفى يحلم بتقديم العديد من النصوص للمسرح ، ويتمنى أن يختلف حال المسرح بعد الثورة ليصبح أكثر حضوراً وجمالاً ويتم استعادة الجمهور له من جديد ، وحتى يستطيع أن يكون منافسًا قويًا للسينما حتى ينظر المتفرج الى المسرحيين نظرة أعمق وأفضل .





عفت بركات

مصطفى فتوح ..

المؤلف المخرج



تخرج مصطفى فتوح من كلية الآداب قسم الاجتماع ، بدأ حياته المسرحية كمؤلف للعديد من العروض أهمها : شباب بلا شباب ، نتمنى الحلم يكون ، مجانين .

ثم بدأ يخوض تجربته الاخراجية بعرض شباب على حافة (86) على مسرح مدرسة سان جبرائيل ، وعرض جوانا ، على مسرح عبد المنعم جابر ، ومذكرات الآخر على مسرح برج العرب ، والهروب ضمن مهرجان مسرحنا ، وعرض على كل لون وأخيرا قدم عرض مركب فى عرض البحر على مسرح نادى الجامعة ضمن احتفالية لأسر شهداء ثورة يناير ..

أنشأ مصطفى فتوح فرقة جوانا المسرحية لتضم عددا من الشباب المسرحى فى التمثيل والاخراج منذ ثلاثة أعوام واهتم فيها بعروض العرائس الى جانب عروضه الأخرى ويقوم بإخراج معظم أعمالها المسرحية حتى الآن .

ومازال مصطفى يحلم بتقديم العديد من العروض ويؤكد أننا نمر الآن بفترة تخبط - حسب قوله - ويتمنى أن تمر الفترة الانتقالية بسلام حتى يتجه المسرح الى طريقه الصحيح كما يحلم بأن يصبح للشباب المسرحيين تواجد أكبر فى مسارح البيت الفنى الفترة المقبلة ، وأن يقدم من خلال فرقته المسرحية وجوها فنية متميزة .

مريم البحراوى..

تحب المسرح وتعشق السينما



مريم البحراوى طالبة فى آداب قسم مسرح، أصبت التمثيل منذ الصغر، منذ أن خايلتها سعاد حسنى وفاتن حمامة وغيرهما من الممثلات ببريقهن على الشاشة الفضية فتمنت أن تكون مثلهن.

عانت كثيرًا فى البداية من رفض أسرتها دخولها المجال الفنى، غير أنها أحدث على ممارسة هوايتها المفضلة بل ودراستها أيضًا فالتحقت بكلية الآداب قسم المسرح كما شاركت فى عدد من العروض منها عرض كوخ الطيبين" للأطفال مع المخرج زين نصار، و"البيت النفادى" مع المخرج كريم مغاورى حيث لعبت دور إحدى ساكنات هذا البيت. مريم تتمنى أن تصبح ممثلة ناجحة جدًا ولها جمهورها الذى يذهب ليشاهدها خصيصًا ويدفع من أجلها تذكرة الدخول إلى المسرح من الممثلات المفضلات لدى مريم البحراوى عبلة كامل وآثار الحكيم وسعاد حسنى التى تتمنى مريم أن تصبح مثلها فنانة متعددة المواهب، كما تتمنى أن تمثل أمام محمود حميدة، وأن تصل مع أكبر عدد من المخرجين الكبار مريم البحراوى تحب المسرح نعم، غير أنها تنتظر دورًا فى السينما التى تعشق سحرها، وتتمنى أن تكون فى مصاف نجماتها الكبار.



منة راشد

على الكسار..

رائد الكوميديا الشعبية العربية

لم يكن فى متخيل أحد من العاملين بالثقافة والفن والأدب فى يوم من الأيام أن هذا الفتى الشعبى البسيط، الأمى الذى لا يجيد القرادة والكتابة، الذى يعمل بمهنة «صبى طباخ» أو مساعد طباخ فى قصر أحد الأغنياء بحى الحلمية الجديدة فى مصر.. سيكون له شأن ومستقبل مختلف فى الفن.. شأن، ومستقبل مغاير فى كل شىء.

حقا، لم يضع أحد فى حساباته، أو حسابات الزمن شىء من ذلك، بل لم يكن أحد يعلم على الإطلاق أن هذا الصبى الطباخ والذى يعرف باسم على محمد خليل سالم السروجى وشهرته على الكسار سيحدث ثورة وانقلابا حقيقيًا فى شكل ومفاهيم الكوميديا العربية.

ثورة فنية ستصل إلى عمق جذور الكوميديا العربية الناشئة من الأوعية الشعبية والأصول التراثية، والمصادر الدرامية. وانقلاب فنى سيطول فى طريقه كل شىء «الكلمة، الموقف، الصورة، المتخيل، الشخصية، السلوك، الفكر، الثقافة، الأزياء، الحركة، الأغنية كل شىء.. كل شئ».

نقول ثورة وانقلاب فنى فى مفاهيم الكوميديا العربية، وفى أساليب وأنماط صياغتها، واستساغتها. فى عصر كان ولا يزال يعج بحركة وإنتاج رموز النهضة المسرحية العربية. فى النصف الأول من القرن العشرين. بل إن شئنا الدقة قلنا يعج بصناع الفكر وصناع الثقافة وصناع الكوميديا وصناع النهضة.

جاء الفنان على الكسار إلى خشبة المسرح وبلاتوهات السينما من مطبخ السادة والأثرياء والوجهاء وعلية القوم. من دون أن يمتلك رصيداً ثقافيا أو تعليميا. غير أدواته الفنية البسيطة المنسوجة بوهج التلقائية.

جاء إلى الفن من غير تجربة أو خبرة. بل لم يكن الفن وهو يعمل فى قصور السادة ضالته وشاغله. جاءه بكل «بساطته، وتلقائيته وعفويته وإنسانيته». صبيا، هائما، عاشقا، تسكنه الرغبة ليس إلا.

ولأن دوام الحال من المحال. صار هذا الصبى الطباخ اللاهى فى مدة زمنية قياسية ندا قويا وخصما عنيدا لرموز الكوميديا العربية وصناعها من أبناء عصره. ممن توافرت لهم المقومات والظروف أن يكونوا فى موقع القيادة والصفوة، فانتقل على الكسار من حال إلى حال. وصار صانعا وطاهيا ماهرا للكوميديا الشعبية فى بلاط الجماهير وأحياء الفقراء. بدلا من طهيه للطعام فى مطابخ قصور الأغنياء والسادة والأثرياء.

صار على الكسار شاغل الناس، وشاغل أهل الثقافة والفن بفنه الجميل وشخصيته النمطية التقليدية الشعبية الثرية طوال نصف قرن من الزمان. وصار رمزا من رموز صناعة الكوميديا العربية. وبلغ خلال هذه الفترة قمة الشهرة والثراء، ولأن دوام الحال من المحال كما ذكرنا، فقد أفل نجمه فى نهايتها ووصل إلى أقصى ما يتعرض له الإنسان من تقلبات الدهر، ومن الزمن.. إنها حكاية فنان أعطى الفن والناس كل ما يملك من دون أن يأخذ شيئا، غير موقع فى التاريخ..

لقد تجاوزت ابتسامته كل الحدود.. وطهرت ضحكاته كل الأفئدة. وصار على الكسار عنوان الابتسامة الجميلة، وعنوان الضحكة العفوية غير المضحكة، وعنوان الفن الجميل.. أما هو فقد انكسر به الحال وعاش وضعا اقتصاديا مأساويا





بكل ما تعنيه الكلمة.. لكنه رغم ذلك لم يفقد الابتسامة. ولم يبخل على جمهوره بالطرفة والدعابة والضحك.. إنه على الكسار، الملك المتوج على عرش الكوميديا العربية، والملقب بـ «بربرى مصر الأول».

ولد الفنان على محمد خليل سالم السروجى، الشهير بـ «على الكسار» فى الثالث عشر من شهر يوليو 1887 فى حى السيدة زينب الشعبى فى القاهرة.

وهناك رأى ثان يرى أنه من مواليد 30 حزيران / يونيو 1887 بحى البغالة بالقاهرة. وهى حى شعبى أيضا، فيما ترى فاطمة موسى أنه من مواليد عام 1885.

وأن والده خليل سالم السروجى من حى المغربلين بالقاهرة.

وأيا ما كان هذا التاريخ، وكانت هذه الفروقات فإن ما يعنينا فى الأمر أنه من مواليد حى شعبى مصرى فى نهايات القرن التاسع عشر، ولهذا أيضا دلالته، التى ستنعكس على تجسيده للشخصيات الدراماتيكية ذات الأصول الشعبية.

وقد جاءت شهرته بعلى الكسار نسبة إلى عائلة أمه، اعترافا منه بالجميل عليه. حيث كانت تدافع عنه أمام أبيه، حينما كان يعود متأخرًا من المسارح والسينمات.

لم ينل على الكسار فى حياته أى شكل من أشكال التعليم النظامى أو غير النظامى، فنشأ أميا يجهل القراءة والكتابة. وعبثا حاول - فيما بعد - أن يعالج هذا الجانب فى شخصيته، وثقافته بغير جدوى. حيث صعب عليه استيعاب دروس القراءة والكتابة رغم ما كان يبذله من جهد كبير فى هذا الأتجاه.

منذ صباه التحق على الكسار بخدمة والده، ولكنه لم يتعلم أيضا حرفته. فتم إلحاقه وهو فى التاسعة من عمره بمهنة خاله، ليعمل مساعد طباخ لخاله لدى أسرة ثرى بالحلمية الجديدة فى القاهرة. وقد ساعدته مهنته هذه إلى حد بعيد بالاختلاط مع بسطاء الناس، والعاملين، والحرفيين من بوابين، وسفرجية، وسائقين، وخدم، وبخاصة النوبيين. حيث تعلم لهجتهم، وطريقة كلامهم، وسلوكهم، وأنماط حياتهم وأفكارهم.. وهو ما سيكون له الأثر المباشر فيما بعد على نجاحه المهنى فى الحقل الفنى، حينما يرسم لنفسه شخصية «عثمان عبد الباسط» الخادم البربرى فى العام 1917. حيث سيجسد هذه الشخصية بنجاح واقتدار شديدين. وسيصل إلى مستوى متقدم من الانتشار الجماهيرى فى عصر يعج بنجوم وملوك الكوميديا العربية.

تتحدث فاطمة موسى عن البدايات الأولى للفنان على الكسار، وعن ارتباطه المبكر بفن التمثيل، والإرهاصات الأولى التى شكلته كوميديا يمتلك أدواته الخاصة، وتقول: «كان دائم التردد على الفرق الجوالة فى الموالد وساحات الأحياء الشعبية، واجتذبه منها دور البلياتشو الذى يتبع المهرج، بدأ حياته الفنية مسامرا بمقهى الحاج حامد بالمغربلين، حيث كان يقف كل مساء بين الزبائن ليقص عليهم قصة السادة والعبيد، ويلقى النكات ويقلد الشخصيات التى يتعامل معها فى حياته اليومية مستعينا فى أدائه ببعض رواد المقهى.

وينقل رياض جركس عن الكاتب الصحفى المخضرم حسين عثمان هذه الواقعة ويقول: «وفى عام 1907 كان الناس يحتفلون بمولد السيدة زينب وكان الاحتفال بهذا المولد من الاحتفالات الضخمة التى يشارك فيها الشعب بكل طبقاته».

وفى الأراضى الواسعة التى كانت تحيط بمسجد السيدة زينب فى ذلك الوقت، كانت تقام الملاهى الشعبية التى تقدم ألوانا من الفنون ومن بينها التمثيل الكوميدى، وظهر بين ممثلى إحدى فرق التمثيل فى هذه الملاهى ممثل شاب فى الثانية والعشرين من عمره، وكان دوره فى الرواية التى تعرض أمام جمهور المولد دورا صغيرا لا يتجاوز بضع كلمات يرد بها على بطل الرواية فى أحد المشاهد. وفى الليلة الأولى فوجئ الممثل الناشئ بأحد المتفرجين «يصفر» كنوع من السخرية، وإذا بالممثل الشاب ينطلق بالتعليق على هذا الصوت ومصدره بقفشات ونكات أضحكت الجماهير، وإذا بالمتفرج يدخل معه فى «قافية» استمرت ساعتين كاملتين بين تشجيع الجمهور الذى كان يطلب المزيد.

وفى اليوم التالى كان رواد المولد جميعا يتحدثون عن هذا الممثل الذى يضحكهم بقفشاته وفكاهته، وازداد إقبال الناس على المسرح بسبب هذا الممثل الناشئ. وفى الليلة الختامية للمولد كان اسم هذا الممثل يتردد على كل لسان، ووضع صاحب الفرقة إعلانا خاصا يقول فيه: «ويشترك فى التمثيل الممثل الفكاهى على الكسار».

وولد على الكسار كممثل بعد هذه الحادثة وقرر أن يترك مهنته الأصلية ليتفرغ للتمثيل.

وتؤكد الدراسات المسرحية المتصلة بتاريخ الحركة المسرحية بأن النهضة الفنية فى مطلع القرن العشرين: «إن الجهود المسرحية للفنان الشاب على الكسار كانت فى مستهل حياته الفنية محصورة فقط فى فرق الهواة والملاهى الشعبية التى تعمل فى الموالد والمناسبات الدينية، والوطنية وكان يطوف مع الفرق الشعبية الجوالة بأنحاء البلاد من كفور ونجوع وراء هذا المولد طلبا للرزق أحيانا، وللشهرة والانتشار أحيانا أخرى. حيث كان التمثيل مصدر لقمة عيشه الوحيد. بعد أن ترك صنعته الأصلية «مساعد طباخ لخاله».

الكويت:

د. نادر القنة





الكسار التحق بخدمة والده منذ صباه ولم يتعلم حرفته

أعدادنا القادمة

متابعات نقدية لعروض مهرجان الساقية للمونودراما





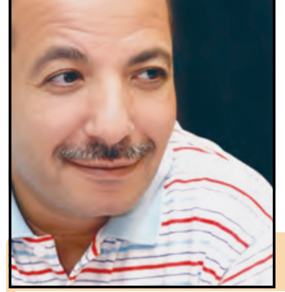
مسرحية «وجبة فى الخلاء» ترجمة وتقديم د. محمد شيحة



نقاد مسرحنا يكتبون عن «انا كريستى» و«هنكتب دستور جديد» و«خرابيش»

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

السيد محمد على رئيساً للمسرح ومالو آدى «الهواء» وآدى حالو!



مجرد بروفة

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

أقول لك الحق.. أنا عن نفسى استغربت القرار وقلت إزاى وليه ولصالح مين.. وكتبت فعلاً ما معناه أن وزير الثقافة يضع مسرح الدولة فى وجه العاصفة.. ولأن موعد تسليم المقال للسيد مدير التحرير لم يكن قد جاء بعد فقد ركنته ثم أعدت قراءته - على غير عادتى - واكتشفت أن منطقى لم يكن سليماً ولا مبرراً.

السيد محمد على رئيساً للبيت الفنى للمسرح.. «ومالو آدى الهوى وآدى حالو».. ليس الهوى الشخصى بالتأكيد.. ربما يكون «الهواء الجديد» الذى يرى الأمور من منظور آخر لا يستجيب إلى «الوصفة الجاهزة» بقدر ما يستجيب إلى متطلبات هذه المرحلة التى نعيشها والتى لم تعد فيها «الكاريزما»، بمعناها التقليدى، هى الفيصل فى تولى المناصب.

وأعترف لك أننى على المستوى الشخصى من محبى الفنان الكبير رياض الخولى كفنان وإنسان وابن بلد وابن منطقتى أيضاً.. وكنت ضد إقدامه على تقديم استقالته واعتبرته دائماً مكسباً للبيت الفنى، لكن ما أسر لى به من مشكلات ومنغصات يتعرض لها جعلنى أبارك هذه الاستقالة وأقول له انفد بجلدك وتفرغ لفنك لأنه الأبقى.

وربما تكون هذه المحبة لـ رياض الخولى سبباً فى تحفظى على اختيار السيد محمد على خلفاً له.. لكن ما دام الرجل قد استقال فلابد من رئيس آخر.. ليس شرطاً أن يكون نجماً.. المهم أن تكون لديه رؤية واضحة لإدارة هذا الكيان المتلئ بالمشاكل.. وأن يتحمل تبعات المنصب التى تنوء بحملها الجبال.

وأنا بعد تفكير وأخذ ورد - مع نفسى - قلت إن السيد محمد على من أبناء البيت الفنى.. وأكيد يعرف مشاكله جيداً.. وأكيد، باعتباره يمتهن الكتابة وله العديد من الأعمال المسرحية الجيدة، لديه حلول لهذه المشاكل ولديه رؤية لتطوير العمل.. فالرجل لم يأت من الشارع ولم يهبط بالبراشوت.. ابن المكان فأهلا به.. وللمصادفة فهو جارى فى السكن وهذه ميزة أخرى تضاف إلى المميزات سالفة الذكر.

ما أرجوه من السيد محمد على - وهذا ما أخبرته به هاتفياً - أن يُجمد قلبه، ولا يخضع لأى ابتزاز من أى نوع.. هو رجل يعرف ربنا وعليه أن يراعيه فى كل تصرفاته.. لم يحارب من أجل الوصول إلى المنصب.. بينما آخرون حاربوا مستعينين بفطاحل.. لكن د. أبو غازى - كما أظن - حسبها صح ورأى أن مواصفات الرجل مناسبة تماماً لهذا المنصب فى المرحلة الجديدة التى تعيشها مصر.. على السيد محمد على أن يكد ويتعب ويجتهد.. وعلينا أن نقومه إذا أخطأ.. ونشكره إذا أصاب.. واجبنا أن نمنحه الفرصة ولا نضغط عليه طالبين إنجازات سريعة وعاجلة.. وأظن أن الرجل بهدوئه ودماثة خلقه وأفكاره، التى أعلم أنها مدروسة جيداً، يستطيع أن يحقق الكثير للبيت الفنى للمسرح.

ومادمنا فى مرحلة المطالب الفئوية.. وبما أنه أصبح مسئولاً فى البلد.. ويسكن فى نفس منطقتى فإننى أهيب به أن يتدخل بنفوذه القوى لدى رئيس شركة المياه لأننى أسكن فى الدور الخامس عشر ولا تصلنى المياه وأنا مصر على عدم تركيب موتور .. ومصر أكثر على أن ينفذ السيد محمد على مطلبى هذا الآن وفوراً.. أما تشجير الشارع الذى أسكن فيه فلا بأس من تأجيل هذا الطلب إلى الأسبوع القادم كان الله فى عون الرجل!!

مسرحنا



العدد 196 | 18 من إبريل 2011

فينالة

بيحب الأستاذ شادى.. بس المسرح زمان كان أحلى

«عم على» بتاع الاكسسوار.. مكافأة واحدة فى 26 سنة شغل.. آهى ماشية!

هو واحد من أولئك الذين أسماهم السيد المسيح «ملح الأرض» قد لا تشعر بوجوده إذا ما مررت يوما بجواره، لكن بدونهم لا تستقيم «طبخة» الوجود الإنسانى.

فى أروقة فرقة الشباب حيث تتناثر الأحلام، ويمر فى الطرقات الحالمون بالأضواء، يسير «عم على» الهوينا، محملاً بالذكريات.

هو فنى اكسسوار، يقدر جيدًا قيمة «القطع الصغيرة»، وكيف تصنع فارقًا فى المشهد المسرحى، بدون هذه القطع الصغيرة لا تدب الحياة فى الدراما، يبدو باهتًا أى عمل، هذه هى المسألة!

يفتح «عم على» صندوق الذكريات، ترتسم الابتسامة على كافة خلايا الوجه، لا يدعى أن عشقًا قديمًا قاده إلى خشبة المسرح، المسألة ببساطة أنه كان يعمل «مكوجيًا» وذات ليلة جاءه صديقه «الانتيم» أو "الروح بالروح" بلهجة أولاد البلد، ليخبره أنه معروض عليه العمل فى المسرح ولأنه معين فى وظيفة أخر، رشح «على» للوظيفة.

كانت تلك الصدفة خطوته الأولى، فى مشوار لازالت خطواته تتواصل حتى هذه اللحظة، شباب واعد مروا أمامه فى الطريق إلى النجومية، مؤلفون ومخرجون حملوا أحلامهم تحت إبطهم واحترقوا وهم يحولون الأحلام إلى عروض مسرحية.

26 عامًا قضاها «عم على» فى المسرح، يبتسم فى مرارة وهو يقول إنه لم يأخذ خلال تلك السنوات مكافأة إلا مرة واحدة رغم أن «العائد المعنوى» لهذه المكافآت جميل ويحمس أكثر للعمل.

يعاود «عم على» فتح صندوق الذكريات وهو يقول: عروض زمان كانت أحلى، كانت روح «الكاست» أحلى.

يتنهد عم على وهو يواصل» لا أحد فى المسرح يهتم، بالفنيين، ليس لهم غرفة، أو مكان ثابت، كلما جاء مدير جديد للفرقة نجلس معه ونطرح مشاكلنا ويعدنا خيراً ثم لا يتحقق شىء.

ويستطرد: رغم أى شىء أنا بأحب الأستاذ شادى جداً، يقصد المخرج شادى سرور مدير الفرقة السابق، إنسان بسيط وابن بلد، وبيحب المسرح.

يعود الرجل إلى صمته غير مصدق أنه تحدث بهذه الكلمات القليلة، فهو «مش بتاع كلام»، يعود إلى عالمه الأثير «قطع الاكسسوار» ليرسم مشاهد مسرحية فى ذهنه هو فقط، تمتزج فيها الذكريات بالإفيهات ويواصل خطواته البطيئة فى أروقة المسرح متجهًا نحو الخشبة لينزوى فى الظل بعيدًا عن الأضواء والصخب الذى لا ينتهى.



لا أحد يهتم بالفنيين ولا أمل فى تحقيق مطالبنا



منة راشد

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء